

وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 204 - السنة الرابعة | الاثنين 11 من رجب 1432 هـ 13 من يونيه 2011 | 32 صفحـة - جنيه واحد

ثلاثة نصوص
لـ بريشت وإفرايم
كيشون وأليكس براون

مرشحو الرئاسة
يتجاهلون البطة
السودا.. الثقافة سابقاً

ورد الجناين زفة شهيد
وعروسته إلى الجنة
على مسرح الدولة

المسرح ينصح المرشحة لتمثيل دور الرئيس:

نظمى طاقتك..
يابثينة

د. جميل حمداوى يكتب
عن النظرية المهنية
فى المسرح المغربى



● المخرج هانى عبدالمعتمد واسرة العرض المسرحى " ورد الجناين " يستعدون لتنظيم عرض خاص يحضره الدكتور عماد أبو غازى ، ورئيس البيت الفنى للمسرح الكاتب السيد محمد على يكرم خلاله عدد كبير من اسر الشهداء ومصابى ثورة يناير. "وردالجناين " دراما توثيقية عن شهداء ثورة يناير تأليف محمد الغيطى بطولة جمال إسماعيل ، محمود مسعود ، ياسر الطوبجى ، ميار الغيطى ، إيمان أيوب ، حسام فياض ، أحمد عبدالحى ، أكرم وزيرى ، خالد نجيب ، نائل على ، حسام حمدى ، وأداء صوتى إهداء من الفنان محمود ياسين ، والغناء إهداء من مدحت صالح .

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
سعد عبدالرحمن

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير:
عادل حسان

الأخبار:
محمد عبد الجليل

الديسك المركزى:
محمود الحلوانى
على رزق

التدقيق اللغوى:
جواد البابلى
د. محمد السيد إسماعيل

سكرتير التحرير التنفيذى:
وليد يوسف

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
أبو الحسن الهوارى
سيد عطيه

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

المحرر العام:
إبراهيم الحسينى

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819

E_mail:masrahona@gmail.com

●المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

● الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

أسعار البيع فى الدول العربية
● تونس 1,00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ●الجزائرDA50 ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

الغلاف



على مسرح السلام بشارع القصر العينى الذى شهد أحداث ثورة 25 يناير يتم عرض مسرحية "ورد الجنايـن لفرقة المسرح الكوميدى تأليف محمد العظيمى وإخراج هانى عبد المعتمد " والعرض يتحدث عن الثورة وشهدائها ولا عجب فى ذلك فالكل يتحدث الآن عن الثورة.. من شارك فيها ومن عارضها.. من وقف إلى جانب الثوار ومن ساند النظام السابق كثيرا أو كان جزءا منه..

اقرأ صـ 9





لوحات العدد للفنان :
محمد متولى

فوتوغرافيا العروض
عادل صبرى
مدحت صبرى



«حرية المدينة» أول مهرجان الهواة

ولجنة التحكيم توصى بتغيير لجان المشاهدة

حصل عرض «حرية المدينة» للجمعية المصرية لهواة المسرح على جائزة أفضل عرض فى مهرجان مسرح الهواة الذى نظمته إدارة الجمعيات الثقافية بهيئة قصور الثقافة، كما حصل مخرجه محمود عبد العزيز على جائزة أفضل مخرج.

وجاء عرض «30 فبراير» لجمعية الأسرة والطفل بالجيزة فى المركز الثانى ومخرجه هشام السنباطى فى المركز الثانى أيضا، ونفس الأمر مع عرض «الملك هو الملك» لجمعية الخدمات ببورفؤاد حيث جاء هو ومخرجه محمد الملكى فى المركز الثالث.

جائزة التمثيل نساء جاءت مى عبد الرازق ومنى جمال فى المركز الأول مناصفة، وأميرة كامل وهاجر عفيفى فى المركز الثانى، وتقاسمت داليا صابر وهاجر سمير المركز الثالث.

المناصفة كانت سيدة الموقف أيضا فى جوائز التمثيل رجال، ذهبت الأولى إلى محمد أنور ومحمد بطراوى، والثانية إلى سليمان رضوان وأحمد عبد الواحد، والثالثة إلى لؤى إدريس ومصطفى شكرى.

ثلاث جوائز للموسيقى منحها المهرجان، الأولى محمد جمال، والثانية مصطفى الوحش، والثالثة عمرو متولى.

أما الديكور فقد حصل مصطفى التهامى على الجائزة الأولى، وفدوى عطية على الثانية، وعبد الرحمن المهدى على الثالثة.

منحت لجنة التحكيم شهادة تميز لعرض «جميلة بوحريد» لاهتمام العرض بالقضية العربية ولإتقان اللغة العربية، إضافة لشهادة تميز للممثل عمرو على على أدائه فى نفس العرض.

وفى حفل الختام الذى حضره الناقد على أبو شادى رئيس المهرجان والشاعر محمد كشيك أمين عام المهرجان، والشاعر محمد أبو المجد رئيس الإدارة المركزية للشئون الثقافية، ألقى د. حسن عطية رئيس لجنة التحكيم توصيات اللجنة التى أكدت ضرورة المحافظة على روح الهواية التى تمنح هذا المهرجان طابعاً خاصاً، وضرورة صياغة لائحة جديدة للمهرجان، وتحفيز الشباب على اختيار نصوص جديدة لكبار وشباب الكتاب، والتأكيد على عدم مشاركة أى فريق بعرض سبق تقديمه فى مهرجان آخر، وتوثيق عروض المهرجان بعمل أرشيف للعروض التى شاركت فيه والتى تقدمت للجنة المشاهدة، تغيير الوجوه المشاركة فى لجان اختيار العروض وتحكيمها.

هدى وصفى فى انتظار «وعد» القوات المسلحة ولقاء أبو غازى.. وتستعد لمبادرة خطاب ثقافى موحد



د. هدى وصفى

عادت الدكتورة هدى وصفى إلى مكتبها بمركز الهناجر للفنون، رغم عدم اكتمال أعمال الإنشاء والتجهيزات بالمبنى الذى تشرف على بنائه القوات المسلحة.

قالت د. هدى: حصلنا على وعد بالانتهاء من أعمال البناء واستلام المركز خلال شهرين من الآن، وأضافت: حتى الآن لا توجد خطة واضحة لعمل المركز خلال الفترة القادمة بسبب الظروف.

وذكرت أنها فى انتظار اجتماع مع وزير الثقافة لتحديد ميزانية المركز والمشروعات الفنية التى سيتم تنفيذها.

وفى سياق آخر قالت الدكتورة هدى إنها تتحاور مع عدد من المثقفين والأدباء لإطلاق مبادرة للاتفاق على خطاب ثقافى موحد يتوجه للدولة والسياسيين يكون هدفه صياغة خطة واستراتيجية ثقافية لمصر المستقبل، مشيرة إلى أنه سيتم الإعلان عن المبادرة قريباً.

مهدى محمد مهدى



سعد عبد الرحمن يفتتح «مشتل الورد البلدى» على مسرح قصر ثقافة روض الفرج

افتتح الشاعر سعد عبد الرحمن رئيس هيئة قصور الثقافة الأسبوع الماضى مسرحية الأطفال «مشتل الورد البلدى» بقصر ثقافة روض الفرج.

العرض تأليف وأشعار وإخراج ناصر العزبى، ألحان أحمد النبراوى، استعراضات محمد فؤاد، ديكور وملابس وماسكات علاء الحلوجى.

يناقش العرض قضية الانتماء من خلال «نيرو» العائد من الخارج محملاً بثقافة الغرب، والذى يرغب فى تحويل مشتل الورد البلدى لينتج زهورا غربية.

تتسبب رغبة نيرو فى صراع بينه وبين أخته لولى التى ترفض تحويل المشتل وتصر على الحفاظ عليه بمساعدة أصدقائها العصافير والطيور، وعندما تنظم اليونسكو مسابقة فى تنسيق المشاتل تفوز لولى بمنحة للسفر للخارج لتكتسب مزيدا من المهارات فى الزراعة، العرض بطولة منال عامر، أحمد زكى، يسرا الحمزاوى.

حسام عبد العظيم

بدء بروفات «شمس المحروسة» خلال أيام والورش فى منتصف يونيو الحالى

عزة لبيب تكشف الخطوط العريضة لخطة القومى للطفل

ببساطة شديدة تعترف «عزة لبيب» مدير فرقة المسرح القومى للطفل بأنها لا تمتلك حالياً إلا «الخطوط العريضة» من خطة تطوير الفرقة.

وأرجعت عزة هذا إلى الظروف الراهنة، وضيق الوقت الذى لم يسعفها لتنفيذ أفكارها وأحلامها.

قالت عزة إن الفرقة تستعد لتقديم عرض غنائى ضخم هو «شمس المحروسة» بطولة د. محمد عبد المعطى، وإخراج محمود حسن الذى يبدأ خلال أيام بروفات العرض استعداداً لتقديمه فى منتصف يوليو القادم.

وتضيف: الورش الفنية المخصصة للأطفال تبدأ عملها منتصف شهر يونيو الحالى وتضم ورشاً تدريبية للغناء والتمثيل والإلقاء، وأخرى لتدريب أعضاء الفرقة.

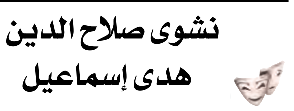
بجانب ندوات شهرية يشارك فيها مؤلفون مسرحيون وممثلون ومخرجون وأساتذة فى علم النفس والتخاطب متخصصون فى التعامل مع الأطفال.



عزة لبيب

عزة لبيب قالت إن الباب مفتوح للأسر المصرية لتلقى المقترحات والأفكار الجديدة للارتقاء بدور المسرح، والتعاون مع الثقافة الجماهيرية لسفر بعض العروض إلى المحافظات والقرى الصغيرة مرة أو مرتين فى الشهر.

وأضافت: من المقرر سفر عرض «عالم أقزام» إلى الإسكندرية حيث يعرض كل منهما 15 يوما هناك.



نشوى صلاح الدين
هدى إسماعيل

مســـرحنا
جريدة كل المسرحيين

• أصدرت النقابة المغربية لمحترفى المسرح، وجمعية خريجى المعهد العالى للفن المسرحى والتنشيط الثقافى، بيانًا أعلنت فيه عن قرارها بمقاطعة الفرق الوطنية المسرحية لبرنامج الدعم المسرحى لموسم 2011 / 2012، وذلك بسبب تمادى وزير الثقافة بن سالم حميش فى تجاهله وانفراده باتخاذ مجموعة من القرارات دون اشراك المهنيين والعاملين بالقطاع المسرحى، وأمام سعيه إلى تمرير مشروع تعديل قرار الدعم المسرحى ضارباً كل المكتسبات السابقة بعرض الحائط.

فرق البيت الفنى للمسرح حققت أكثر من 52 ألف جنيه إيرادات فى مايو الماضى

52 ألفا و446 جنيها.. إجمالى الإيرادات التى حققتها فرق البيت الفنى للمسرح فى شهر مايو الماضى بحسب التقرير الصادر عن إدارة الإحصاء المركزية بالبيت الفنى.

وبحسب التقرير فإن فرق البيت الفنى قدمت 11 عرضاً حضرها خلال هذه الفترة 6043 مشاهد، منهم 1600 تابعوا العروض بدعوات مجانية فيما شاهد العروض ذاتها 4443 متفرجاً بتذاكر مدفوعة.

جاءت مسرحية «ثورة العرائس» للكاتب سمير عبد الباقى والمخرج هانى البنا من إنتاج مسرح القاهرة للعرائس فى المقدمة حيث عرضت خلال مايو 17 حفلة حققت 15460 جنيها.

وفى المرتبة الثانية جاءت مسرحية «بلقيس» للنجمة رغدة والتى تعرض على خشبة مسرح ميامى من إنتاج فرقة المسرح القومى محققة إيرادات بلغت 10405 جنيها، وشاهدها 618 متفرجاً.

وبإجمالى إيرادات 9415 جنيها جاءت مسرحية «حباك عوضين تامر» فى المرتبة الثالثة وهى إنتاج المسرح الحديث، وعرضت على مسرح السلام فى الفترة من 5 إلى 23 مايو بطولة محمد رياض وليلى طاهر وشاهدها 841 متفرجاً.

وفى المرتبة الرابعة حلت مسرحية «القناع الذهبى» من إنتاج فرقة المسرح القومى للطفل بإيرادات 3961 جنيهاً من خلال 15 حفلة حضرها 314 مشاهداً.

بينما حققت مسرحية «خرابيش» إيرادات إجمالها 3445 جنيها وجاءت فى الترتيب الخامس وهى إنتاج مسرح الشباب، إخراج إيمان الصيرفى وعرفت على المسرح العائم الصغير بالمنيل، بطولة عفاف رشاد، مجدى إدريس، مونيا.

وفى الترتيب السادس جاءت مسرحية عالم أقزام للمخرجة عزة نبيل من إنتاج القومى للطفل بإيرادات 2620 جنيها عن الفترة من 6 إلى 18 مايو وعرضت على مسرح الحديقة الدولية بمدينة نصر.

وحققت مسرحية «النافذة» خلال الفترة من 1 مايو إلى 31 مايو إيرادات بلغت 2390 جنيهاً لتحتل الترتيب السابع وهى إنتاج الفرقة القومية للعروض التراثية، تأليف وإخراج سعيد سليمان.

وفى الترتيب الثامن جاءت مسرحية «أنا كريستى» للمخرج أحمد رجب بإجمالى إيرادات 1690 جنيها وشاهدها 301 متفرجاً وعرضت فى الفترة من 1 إلى 28 مايو على مسرح الطليعة.

الترتيب التاسع كان من نصيب مسرحية «البيت النفادى» للمخرج كريم مغاورى، إنتاج مسرح الشباب التى عرضت على قاعة يوسف إدريس بمسرح السلام وحققت إيرادات 1170 جنيها فى 16 ليلة عرض.

بينما حققت مسرحية «ليلة القتل» للمخرج تامر كرم من إنتاج فرقة الطليعة إيرادات 960 جنيها لتحتل المرتبة العاشرة فى 17 ليلة عرض.

المرتبة الحادية عشرة احتلتها مسرحية «هنكتب دستور جديد» بإيرادات وصلت 930 جنيها فى 9 ليالى عرض.

منة راشد


مسرحية بلقيس

مؤسس ومخرج فرقة هلوسة

هانى عبد الناصر: لا معنى لقصر استخدام مسارح الدولة على فرق البيت الفنى رغم فشلها فى اجتذاب الجمهور

اعتبر المخرج هانى عبد الناصر أن مستقبل المسرح فى مصر مرهون باطلاق حرية الإبداع ووضع كافة الاتجاهات الفنية على قدم المساواة، مضيفاً أنه لا معنى لقصر استخدام مسارح الدولة على فرق البيت الفنى، رغم فشلها فى اجتذاب الجمهور أو إنقاذ المسرح المصرى من الموت على حد تعبيره.

واستطرد: لا معنى كذلك لاستمرار الممارسات التمييزية بين الفنان الأكاديمى وغير الأكاديمى حتى وإن كان الأخير أكثر كفاءة.

هانى الحاصل على دكتوراه الفلسفة فى التربية الموسيقية ومؤسسة فرقة «هلوسة» التى بدأت عملها من ميدان التحرير،

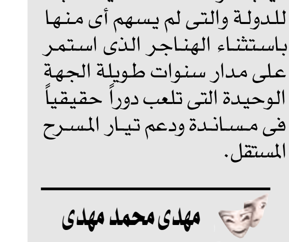



هانى عبدالناصر

وقدمت أول عروضها يوم 10 فبراير، قبل تنحى الرئيس السابق، وشاركت فى «ليالى الميدان» التى نظمها مركز الهناجر، و«حكايات يناير» التى رعتها الهيئة العامة لقصور الثقافة.

يقول هانى إن تيار المسرح المستقل فى مصر تخطى عامه العشرين، متجاوزا العديد من التحديات التى واجهها مراهنا على صدق وجوده واختلاف المحتوى الفنى الذى يقدمه، معتبراً أن هذا التيار هو الدليل الوحيد على استمرار المسرح المصرى على قيد الحياة وإن كان يحتضر!

وتساءل عبد الناصر عن سر غياب المؤسسات الثقافية التابعة للدولة والتى لم يسهم أى منها باستثناء الهناجر الذى استمر على مدار سنوات طويلة الجهة الوحيدة التى تلعب دوراً حقيقياً فى مساندة ودعم تيار المسرح المستقل.


مهدى محمد مهدى

الليلة فنطزية..

علاقة الحاكم والمحكوم فى قومية الزقازيق

على خشبة مسرح قصر ثقافة الزقازيق بدأ يوم الجمعة الماضى عرض مسرحية «الليلة فنطزية» لفرقة «قومية الزقازيق» المسرحية تأليف وأشعار سمير عبد الباقى، ألحان فتحى الخميسى، ديكور هدى السجينى، إخراج أحمد هانى.

يقدم العرض قراءة جديدة لفكرة الحاكم والمحكوم وهى قراءة شعبية يقدمها لنا المخرج من خلال صراع مختلف قرر أن يقدمه المخرج ليتناسب مع فكرة تغير النظام.

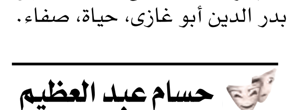
العرض عبارة عن مزج بين مسرحيتى الليلة فنطزية واقروا الفاتحة للسلطان وذلك بالاتفاق مع مؤلف المسرحيتين سمير عبد الباقى.


سمير عبدالباقى

يستعرض العمل علاقة الحاكم والمحكوم عبر مختلف العصور مثل شجرة الدر وكليوباترا والسلطان الغورى.

ويقول المخرج إن أكثر ما كان يعنيه هو خلق عناصر جديدة بالفرقة وهذا ما نجح فيه حيث يعمل معه مجموعة من الممثلين لأول مرة.

العرض بطولة: محمد عبد الرحمن، حسام محيى، محمد النجار، محمد على، محمد خليل، بدر الدين أبو غازى، حياة، صفاء.


حسام عبد العظيم

جوازة صيف فى مشاريع تخرج طلاب معهد المسرح.. الاسبوع القادم

يواصل طلبة الفرقتين الثالثة والرابعة بالمعهد العالى للفنون المسرحية بروفات عروض مشاريع تخرجهم والمقرر عرضها على خشبة مسرح المعهد الأسبوع الحالى.

تحت إشراف الفنان جلال الشرقاوى يقدم طلبة الفرقة الثالثة مسرحية «الجلف» لتشيكوف، تمثيل: دنيا النشار، وفاء قمر، مصطفى عمر، هانى يمنى، الديكور بإشراف عبد ربه حسن، تنفيذ نورا هديب، صفا حسن، سارة توفيق، محمد عبد الرؤوف، مها الفولى، أحمد أبو عقرب، خالد خليل.

وتضم قائمة المشاريع أيضا مسرحية «الخطوبة» تمثيل سيرا مجدى، نشوى الإبيارى، أحمد الرفاعى، فاروق محمد، هانى يمنى، ديكور دينا جميل، نورهان نبع الحكمة، خالد النقيب، محمود عوض، على السمانى، محمد غانم.

مسرحية «أغنية الوداع» تمثيل هبة أبو سريع، رغدة عتيق، هانى يمنى، ديكور بسنت محمد، ياسمين محمد، بسمة محمد، بسمة إيهاب، محمود حسين، شادى قطامش، أحمد المعلم، محمد مجدى، عبد الرحمن المهدى.

وتحت إشراف د. شريف حمد تقدم مسرحية «المفتش العام» تأليف جوجول، تمثيل أميرة كامل، وسام صلاح، أحمد كشك، هيثم عياد، محمد هيكل، بيبرس، محمود أباظة، حسن نجيب.

و«أغنية الوداع» تمثيل أحمد مبارك، إشراف هنادى محمد، ديكور رباب البرنس، منة الله سعيد، ندى طارق، أحمد فتحى، خلود عبد المعبود، أمين عادل، إيمان خليفة، زينب سامى، زياد الحسينى، رجاء الحبروك، على السعدى، سارة عزت، مصطفى التهامى، خالد عبد اللطيف.

أما طلبة الفرقة الرابعة فيقدمون مسرحيات «المنزل ذو الشرفات السبع، الدب، الخادم الأخرس» تحت إشراف د. هناء عبد الفتاح.

ومسرحيات «جوازة صيف»، «وظيفة واحدة لا تكفى» تمثيل محمد عادل، منة بدر، مؤمن نايل، محمد العمروسى، هايدى عبد الخالق، سعيد على سيف، أسماء عمر، مروة عبد الحليم، محمود إمام، ندى موسى، طارق عبيد، ديكور: مصطفى حامد، رندا يحيى، رنا عبد الحميد، ندى عادل، كريمان أسامة، شريف إبراهيم، إيهاب أحمد.

وتحت إشراف د. أحمد عبد الهادى يقدم الطلبة مسرحية «بير السلم» ومسرحيات «سمك عسير الهضم، عامل يسار» إشراف د. سناء شافع، تمثيل: محمد علام، رباب طارق، عمر عبد الحليم، أحمد الشناوى، هدى عبد العزيز، مروة حمدان، محمود حجازى، محمد ربيع، بسمة شوقى، حسام عاطف، ديكور: إنجى زكى، رضا صلاح، دينا أسامة، خلود حامد، معتز على، أحمد محمد سيد.

مسرحية «الليلة نضحك» تأليف ميخائيل رومان يقدمها تحت إشراف د. محمد عبد المعطى و«العادلون» تأليف ألبير كامى وإشراف د. أيمن الشيوى.

يقدمها الطلبة محمد نبيل، محمود ترك، محمد مهران، أحمد خالد، أحمد طارق، عمر جاهين، ولاء الشريف، سلمى حافظ.

ديكور: هبة طنطاوى، كرستين كمال، إسلام ممدوح، سلمى حامد، نسرين أحمد، أحمد طه، دينا مصطفى.

دعاء حسين

• يستعد قطاع الفنون الشعبية لبدء بروفات مسرحية الأطفال «رضا ونعيم» كعرض عرائس يقدم تخليداً لفرقتى رضا والقومية للفنون الشعبية، العرض من إخراج محمود نوفل. وهو أوبريت للعرائس.

مشاريع «دراسات عليا» فى معهد فنون مسرحية ترصد «توابع الثورة»

التركى «عزيز نيسين» خيارا مفضلا

على مسرح المعهد العالى للفنون المسرحية تتواصل بروفات مشاريع الدراسات العليا لطلبة المعهد، المشاريع التى تقدم لأول مرة بعد الثورة وتقدم أفكاراً وتطلعات ورؤى حول الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

المخرج تامر الكاشف اختار الكاتب التركى عزيز نيسين ليقدم نصه «أنت لست جارا» الذى يناقش فكرة الزيف والحقيقة من خلال الاحتفال الذى يقام لافتتاح تمثال البطل القومى «جارا» صاحب الإنجازات الفريدة فى الحرب تامر الكاشف يرى أن النص صالح لكل العصور للبلدان التى تقهر الفرد وتقييد حريته وتقتل أبناءها ماديا ومعنوياً.

ويضيف تامر أنه سيقدم النص فى إطار ساخر يحافظ على روح النص من خلال حالة التكشف الدائم من المواقف وليس من الحوار.

العرض بطولة خالد كمال، محمد ممدوح، سامح عبد السلام.

أما محمد الشرقاوى فاختار نص «العادلون» لألبير كامى الذى يناقش فكرة الخلل الذى حدث بعد الثورة، وانقسام الناس إلى فرق وأحزاب بطولة علاء حسنى، رحاب رسمى، باسم قناوى، عمرو عثمان، محمد حسن، ديكور أحمد شوقى.









كريمة خطورى



رشيدة ثابت

أما المغربية «رشيدة نايت بلعيت» فقد اختارت نصاً آخر للتركى نيسين هو «وجهات لامرأة واحدة» ويتحدث عن امرأة تعيش وحيدة، منغلقة على نفسها، تنتظر دائما قدوم زوجها الذى توفى قبل سنوات.

تقول رشيدة عن التجربة إن المرأة أو الإنسان هو من يخلق الحب والإنسان يتغلب بإرادته حدها على أحزانه ويخرج منها سريعاً، العرض بطولة سلوى معزوط، كريمة خطورى.

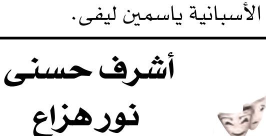
ويقدم علاء حسنى عرضاً بعنوان «هيكمن الألمانى» تأليف آرنست توللر يناقش فكرة الدمار والاضطراب الذى حدث بعد الحرب العالمية.

المخرج علاء حسنى يصف لغة الحرب بأنها أحادية لا مجال فيها لمنتصر أو مهزوم والخاسر فى النهاية هو الإنسان، ويقول إنه يقدم العرض بأسلوب المدرسة التعبيرية سواء فى السينوغرافيا أو الموسيقى، كما يحول بعض المشاهد الجامدة إلى أشعار تقدم بطريقة «الريستاتيف» لفك جمود هذه المشاهد.

العرض بطولة رباب طارق، عابد عنانى، كريمة خطورى، منير يوسف، ديكور عمرو الأشرف، إعداد موسيقى إبراهيم سعيد، إضاءة محمود بيكى، أشعار دكتور مصطفى سليم، بإشراف دكتور على فوزى.

المغربية كريمة خطورى اختارت أيضا إحدى قضايا المرأة من خلال نص «فاندو ليز» للمؤلف الأسبانى فرناندو أربال، والذى يرصد رحلة «فاندو» و«ليز» لمدينة «تارا» الخيالية.

تقول كريمة عن تجربتها إنها ستعتمد على «الأسلوب الحيوانى الذى ستبرزه عن طريق فرناندو الذى يعذب ليز بقسوة لن تجعل البطلة تموت فى النهاية كما فى النص، العرض بطولة رشيدة نايت، محمود حجازى، ديكور أحمد هانى، إضاءة على الزايدى، الموسيقى معدة عن أغنيات المطربة الأسبانية ياسمين ليفى.



أشرف حسنى
نور هزاع

الكبير كبير.. يفتتح الموسم الصيفى لـ«الهوسابير»

يواصل المخرج المسرحى أحمد راسم بروفات العرض المسرحى "الكبير كبير" والمقرر أن يفتتح الموسم الصيفى لمسرح الهوسابير..

العرض تأليف صفوت زينهم.. بطولة علاء مرسى، وفاء مكى، حمادة شوشة، فتحى سعد، وشمس الشرقاوى.

يدور العرض فى إطار سياسى كوميدى، مسلطاً الضوء على القضية الفلسطينية والصراع العربى الإسرائيلى بشكل غير مباشر حيث يملك مجموعة من الأخوة بيتا كبيرا ويأتى غريب يريد شراء البيت لكنه يفشل فى البداية فيلجأ الى من ييسر له شراءه غرفة غرفة.. حتى يستولى على البيت بأكمله..









أحمد راسم

ماجد إبراهيم



مسعود شومان

ورشة مسرحية وعرض ختامى فى دورة «إعداد قادة العمل الثقافى»

بعد توقف دام حوالى عشرين عاماً نظمت الإدارة المركزية للتدريب بهيئة قصور الثقافة دورة تدريبية لأخصائى وموظفى الهيئة، لتأهيلهم كقيادات ثقافية.

اختارت الإدارة التى يرأسها الشاعر مسعود شومان 40 مشاركاً فى الدورة من بين 140 متقدماً، يتلقون محاضرات فى المسرح والفن التشكيلى وفنون الطفل.

يقول شومان إن متدربى ورشة المسرح سيقدمون فى نهايتها أواخر يونيو الجارى عرضا بعد تأهيلهم فى مختلف العناصر المسرحية.

ويضيف: نقدم فى الدورة التى تحمل رقم 24 أسلوب عمل مختلفا، من خلال الزيارات الميدانية للمتاحف والمعارض الفنية، فضلاً عن الحفلات الموسيقية والعروض المسرحية للربط بين الناحيتين النظرية والعملية، كما يتم توفير الخامات اللازمة لتنفيذ مشاريعهم الإبداعية، وتدريبهم على مواجهة المشاكل التى قد تواجههم أثناء عملهم كقيادات فى قصور الثقافة.

وداد يسرى

عبير جلال تحقق الجائزة الأولى فى مسابقة التأليف المسرحى للطفل

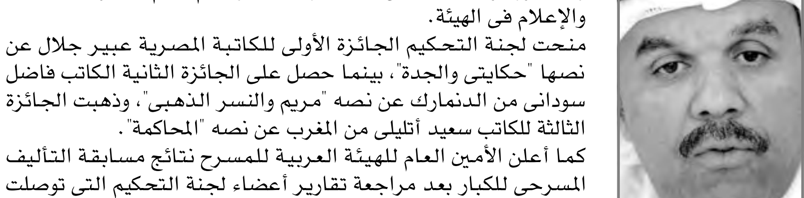


أعلنت الهيئة العربية للمسرح بالشارقة فى مؤتمر صحفى عقدته الأسبوع الماضى نتائج مسابقة التأليف المسرحى لفئة الأطفال لعام 2010/ 2011.

حضر المؤتمر إسماعيل عبدالله الأمين العام للهيئة العربية للمسرح، والدكتور يوسف عيدابى مستشار الهيئة وغنام غنام مسئول العلاقات والإعلام فى الهيئة.

منحت لجنة التحكيم الجائزة الأولى للكاتبة المصرية عبير جلال عن نصها "حكايتى والجدة"، بينما حصل على الجائزة الثانية الكاتب فاضل سودانى من الدنمارك عن نصه "مريم والنسر الذهبى"، وذهبت الجائزة الثالثة للكاتب سعيد أتليلى من المغرب عن نصه "المحاكمة".

كما أعلن الأمين العام للهيئة العربية للمسرح نتائج مسابقة التأليف المسرحى للكبار بعد مراجعة تقارير أعضاء لجنة التحكيم التى توصلت إلى أن النصوص المقدمة على كثرتها لم تذهب إلى التجديد بل وقعت فى التكرار مع ضعف البناء وتقنية الكتابة، وأعلن قرار اللجنة بحجب الجائزة الأولى، بينما منحت الجائزة الثانية للنص المسرحى "جئت لأراك" تأليف كريم رشيد من العراق، والجائزة الثالثة مناصفة لمسرحيتى "الرخام" للمؤلف إبراهيم حساوى من سوريا، و"سطح الدار" للمؤلف خالد خماش من فلسطين.



إسماعيل عبدالله

رانيا هلال

كل مرة

محمد درويش الأسيوطى

الانتهازيون فى المسرح

لم تلبث مصر أن خرجت من بالوعة الديكتاتورية والقمع والقهر ، ولم يجف ثوبها بعد حتى رأيناها تهوى فى (بالوعة) الانتهازية والتكالب على السلطة ، فالكل يتصارع ليحصل على النصيب الأكبر من الكعكة التى خُبزت بنيران الشعب الثائر ، مستخدمين فى ذلك كل أليات التخوين كالفتنه أوالعمالة أو الوقيعة بين الشعب والجيش ، فمنهم تيارات دينية اتهمت بالتطرف، وجماعات أخرى اتهمت بالكفر والإلحاد ، لمجرد انها تتبنى افكاراً غريبةمن وجهة نظر البعض . الكل يحاول إقصاء الآخر حتى ينفرد بالنسبة الأكبرمن مقاعد البرلمان المنتظر ، دون النظر إلى طموحات الشعب الطيب الذى سقط بين فكى الانتهازية .. والتسلق.

وفى المقابل هرول العديد من المسرحيين الانتهازيين ليلحقوا بركب الثورة ويحجزوا مقاعدهم وسط فنانى الثورة ،وسمعنا عن عروض كثيرة تقدم على مسارح الدولة تحمل أسماء تتعلق بالثورة .. والميدان.. والتحرير ، عروض فى اسمائها ثورية ، لكنها بعيدة كل البعد عن الثورة وعن شعبها .

سمعنا الكثير والكثير ، لكننا حتى الآن لم نسمع أو نر أو نلمس بدايات ظهور آليات جديدة ثورية فى فن الكتابة أو الإخراج تتناسب مع المتغيرات التى أحدثتها الثورة ، فمن الطبيعى أن المتغيرات التى تحدث فى أى مجتمع يكون لها انعكاس وتأثير على الفنون سواء كان ذلك على مستوى الشكل أو المضمون أو الاثنين معاً .ولكن السؤال الذى يطرح نفسه .. لمن تقدم هذه العروض ؟!

أعتقد انه من الصادم لك عندما تعلم أن هناك عروضا كثيرة تقدم على مسارح الدولة كلفت الدولة الملايين وقد غاب عنها الجمهور ولفظها تماماً .. وبالرغم من ذلك وصفت بالجيدة!!

فهل معايير الجودة هنا تقتصر على فكرة أو موضوع المسرحية أو توظيف المخرج الجيد لأدواته من ممثل وسينوغرافيا .. الخ ؟!

ولكن ما قيمة تلك العروض وقد غاب عنها الجمهور، الذى يعد ركنا أساسياً من أركان الفرجة المسرحية ؟!

إذا كنا لا نستطيع أن نصل إلى الجمهور .. فلمن نفتح أبواب المسارح ؟! فلنغلق مسارحنا .. إذاً ونوفر على الدولة ملايين الجنيهات هى فى أمس الحاجة إليها ، لعلاج مرضى السرطان أو لمحو أمية ملايين الأميين الذى خلفهم النظام السابق !!

لقد كانت بداية الثورة فى بيوتنا ، أمام شاشات الكمبيوتر وعلى مواقع الانتر نت و الـ face book، لكنها لم تكتمل إلا بعد نزولنا إلى الشارع وتفاعلنا مع الشعب ..ونحن نردد (يا أهلينا انضموا لينا..)، فلو ظللنا فى بيوتنا لما نجحت الثورة ولما رأت مصر النور !,لهذا .. على المسرح أن يقتدى بالثوار وأن يخرج من قاعاته ، ليلتحم بالشعب .. فى الميادين والحقول والأزقة والقرى .. كما فعل الثوار ..

إن ما يحدث الآن فى الوسط المسرحى يذكرنى بما كانت عليه الأحزاب الكومبارس / الكارتونية فى عهد النظام السابق .. حيث كانت تتصارع فيما بينها داخل حجرات مغلقة،بعيدة كل البعد عن نبض الشارع المصرى، ولو ظل المسرح المصرى فى برجه العاجى بعيداً عن جمهوره دون أن يواكب الثورة والتغيير ، ودون أن يبحث له عن آليات جديدة ولغة حوار مختلفة ، تجعله قادرا على أن يتواصل من جديد مع جمهوره لغة مستوحاة من روح الثورة ، ومن شعاراتها، وهتافاتها، تناسب طموحاته وآماله.

نحن نحتاج لثورة مسرحية حقيقية يشارك فى صنعها الجمهور وإلا فلنترحم عليه جميعاً !

Opera_drama@yahoo.com





• يسافر العرض المسرحى "أنا كريستى " إلى الإسكندرية ليعرض هناك على مسرح الليسيه لستة أيام تبدأ 25 يونيو الجارى الفنان ماهر سليم مدير فرقة الطليعة قال : إن عرض "ليلة القتلة" سيسافر إلى الإسكندرية فى يوليو القادم ليعرض على خشبة مسرح مركز الإبداع فضلا عن انه مرشح للسفر الى المغرب فى نوفمبر القادم.



مرشحو الرئاسة يتجاهلون البطة السودا

اسمها الثقافة ولاتشغل أى مساحة فى تفكيرهم



"ترك الشارع المصرى ماتشات الكورة وآخر فضائح الفنانين .. وأصبح شغله الشاغل هو السياسة ورعب الأزمة الاقتصادية وتأثيرهما على مستقبل مصر .. وذهب كل مواطن يبحث له عن حزب أو ائتلاف أو مرشح رئاسة يقف وراءه.. عله يجد فى أى منهم من يطمئن معه على المستقبل .. وسط كم هائل من الوعود والبرامج الحزبية والرئاسية التى تبشر بحياة أكثر أمنا ورخاء وسعادة على أرض مصر .. نسى الجميع أو تناسوا أن البناء الأهم والأكثر خطورة هو بناء الانسان .. وعيه وضميره وثقافته وأخلاقه .. بناء انسان جديد يملك القدرة على الحكم على الأشياء دون وصاية من من فرد أو مؤسسة بل يصدرحكمه عن قناعته وضميره .. ولن نستطيع أن نبنى هذا الانسان دون رؤية وسياسة ثقافية واضحة .. وتصور واقعى وحقيقى وعلمى يقدم حلولا لتطوير وتفعيل دور الثقافة والفنون فى حياة المواطن المصرى .. ولكن يا ترى لماذا تجاهلت القوى السياسية ومرشحو الرئاسة الحديث عن الثقافة والفنون .. وحتي اذا تحدثوا عنها تحدثوا على استحياء



محمد جبريل



عبد الرحمن الشافعى

المخرج عبد الرحمن الشافعى اعتبر أن تهميش الثقافة شئ طبيعى يحدث فى مصر منذ سنوات طويلة ويتم التعامل معها وكأنها نوع من الترفيه، وأضاف: لا تجد سياسة ثقافية واضحة فى برنامج أى حزب وحتى من قبل لم تجدها عند الحزب الوطنى المنحل، وكنا نأمل بعد التغيير أن تكون الثقافة والفنون ضمن أولويات الدولة، ويجب أن تهتم بها الحكومة قبل وزارة المالية ، ويجب أن تضع خطة ثقافية واضحة ومحددة حتى نستطيع أن نتجاوز هذا التخبط الموجود فى الشارع المصرى ونرتفع بدرجة وعى الناس، وعندما يتحدث السياسيون او رؤساء الأحزاب لا تجد الثقافة داخل نطاق اهتمامتهم، ومن المؤسف أن تستمر هذه السياسة بعد ثورة 25يناير، واذا تم الاهتمام بالثقافة فمن الطبيعى أن يزدهر المسرح ومعه كل أنواع الأدب والفنون.

د. هدى وصفى تتفق مع الشافعي فيما ذهب إليه ففي نظرها لا يوجد أى طرح لرؤية ثقافية فى مصر، وما ننادى به من ثقافة الديمقراطية يحتاج الى تعليم وفن يستطيعان توصيل هذه الثقافة ولن نستطيع بناء مجتمع حقيقى دون الاهتمام بالثقافة العامة،وواضح جدا ترجع الحديث عن الثقافة وحقوق المرأة حاليا، وأعتقد أن أسباب عدم اهتمام القوى السياسية بالثقافة والفنون هو طبيعة هذه المرحلة التى تفرض عليهم الحديث الدائم والاهتمام بالوضع الاقتصادى والسياسى أكثر من غيرهما من الموضوعات الأخرى، وكذلك بعد ظهور التيارات السلفية والدينية المتطرفة، وهناك عدد من المثقفين الذين تناقشت معهم ونحن بصدد اطلاق مبادرة للاتفاق حول خطاب ثقافى موجه للسياسيين ويطرح رؤية ثقافية واضحة نحاول من خلالها أن تأخذ الثقافة دورها الطبيعى فى أن تقود السياسة وليس العكس.

"قضية الاهتمام بالثقافة والفنون مخالفة لفكر السياسيين خاصة فى المجتمعات الديكتاتورية التى تنظر للثقافة على أنها أمر هامشى ولا يعتد بها فى القرار السياسى وهذا ما نعانيه منذ نكسة 1967بهذه الكلمات عبر عن رأيه الشاعر أحمد سويلم الذى رأى أن تهميش المثقفين وابعادهم عن دائرة اتخاذ القرار كان متعمدا ولا يوجد استثناء الا للمثقف الذى يتزلف للسلطة ويتخلى عن ثقافته لخدمة النظام، وواصل سويلم: ولكنى أتصور أنه بعد ثورة 25يناير وما لها من ثقل فى وجدان المثقفين فانها ستجعلهم يضيقون بهذا الدور الهامشى ويعيدون النظر فى مسئوليتهم الاجتماعية والثقافية نحو المجتمع وألا يقبلوا بأن يكونوا على هامش اتخاذ القرار لأن عصر الديكتاتورية انتهى وبدأ عصر الحرية، ولابد من نظرة أخرى للأحزاب السياسية لانها ليست شئون اجتماعية، ولابد من وجود رؤية ثقافية واضحة لكل الأحزاب ولن تأتى هذه الرؤية دون تحرك من المثقفين نحو الاحزاب للانضمام لها والزام الحزب بوضع رؤية ثقافية وخطط واضحة لحل مشكلات الثقافة فى مصر، وأعتقد أنه حان دور المثقفين بعد ترفعهم لسنوات طويلة عن المشاركة فى الحياة الحزبية فى مصر.

الأمر مختلف مع الدكتور هناء عبد الفتاح الذى يرى أن محمد البرادعى هو السياسى الوحيد الذى يملك وعيا كبيرا بدور الثقافة والفنون، وأضاف : البرادعى لا يعتبر الثقافة مجرد حلية أو ديكوراً وتكلم فى مؤتمرات كثيرة عن أهمية دور الثقافة والفنون فى بناء المجتمعات الحديثة، وهناك الكثير من الاخطاء المنهجية فى إدارة الثقافة والفنون فى مصر وعلى رأسها إدارة المسرح المصرى، ولابد من وجود رؤية ثقافية واستراتيجية واضحة الاهداف والخطط حتى نستطيع تحقيق نهضة حقيقية فى مصر.

المخرج طارق الدويرى يري هو أن محمد البرادعى هو الشخصية السياسية الوحيدة التى عبرت عن اهتمامها بالثقافة ومدى اهمية دورها فى بناء المجتمع، ورأى الدويرى كذلك أن هناك بعض الأحزاب الليبرالية التى تهتم بأطروحة الثقافة، وأضاف : هناك ايضا حزب الحرية والعدالة التابع لجماعة الاخوان المسلمين حيث استهدف الثقافة وأعلنوا عن قيامهم بتشكيل فرق فنية ومسرحية رغم ان الفن والثقافة ضد أفكارهم، وأعتقد أن الأهم من برامج حزبية هو وجود دستور يحمل فكرة المواطنة واطلاق الحريات والتعددية، وعلى وزارة الثقافة أن تتبنى رؤية عالمية تطلع على حركة الثقافة فى العالم كله وتقوم بحركة ترجمة قوية وكبيرة لأخر المدركات الانسانية مع ارسال البعثات للخارج، وفى نفس الوقت يكون هناك توجه نحو غرس الثقافة منذ الطفولة.

أما الكاتب لينين الرملى فقد بدأ حديثه بهجوم شديد على الاحزاب السياسية التى اعتبرها مجرد صور أخرى من النظام السابق ولا تهتم بالثقافة ومعظم كلامهم عن الثقافة مجرد كلام "انشا"، واستطرد الرملى : الثقافة مضطهدة فى مصر ليس فقط منذ ثلاثين عاما ولكن من قبلها بكثير، ففى عهد جمال عبد الناصر لم تكن الثقافة حرة بل كانت موجهة لصالح خدمة النظام الناصرى، وفى عصر السادات كان يقول علينا الأفندية وقام بتهميش دور الثقافة، ومن بعده مبارك لم يكن يريد الثقافة نهائيا ،وليست الثقافة فقط فالأمر نفسه يسرى على البحث العلمى الذى لا يوجد اهتمام به منذ 58سنة واذا كان النظام نفسه لا يهتم بالتعليم أو البحث العلمى والثقافة فكيف يفكر المواطن فى الثقافة، ويجب فى الفترة القادمة الاهتمام بالتعليم لأنه جزء هام من مكونات الثقافة فالتعليم هو الذى يربى الثقافة عند المواطن منذ الطفولة.

وفى محاولة أخرى لتفسير هذه الظاهرة قالت المخرجة عزة الحسينى: فى الدول النامية يكون الهدف الأكبر والأهم هو الاقتصاد والسياسة ولكن فى هذه المرحلة المحورية والهامة التى تمر بها مصر يجب أن يسير تطور ونمو الثقافة والفنون موازيا للبناء والنمو الاقتصادى ويجب أن يكون هناك اصلاح ثقافى متواز مع الاصلاح الاقتصادى لأننا سنذهب لمنطقة لا يفيدها سوى الفنون والثقافة وحتى نحصل على دولة مدنية متعددة ومتنوعة، ويجب أن تكون الثقافة من أولويات الحكومة والاحزاب مثل الأكل والشرب، وعلى المؤسسات الحكومية الفاشلة أن تغير من جلدها وتشارك بشكل حقيقى فى بناء ونمو المجتمع وفى تطوير المواطن المصرى.



مجدى أحمد على :

الأحزاب القديمة لم تهتم بالثقافة

ومن زاوية أخرى رأى المخرج السينمائى مجدى أحمد على أنه لا يمكن الحكم الان على البرامج الخاصة بالاحزاب ومرشحى الرئاسة لأنه حتى الان لم يتم الاعلان عنها بشكل رسمى، وأضاف: المعركة السياسية فى بدايتها والاحزاب القديمة كلها لم تهتم بالثقافة والجديدة لم يعلن أحد منها برنامجه الثقافى سوى جماعة الاخوان المسلمين وكتبوا فى برنامجهم الخاص سطراأو سطرين عن الثقافة والفن ويشكروا علي اية حال لانها جماعة ضد الفن والحرية، اما باقى الاحزاب الجديدة فلم تتضح بعد برامجها ولا يمكن لأى حزب أو مرشح أن يتجاهل أهمية الثقافة والفنون فى برنامجه ودورهما فى تنمية المجتمع.

احد أبناء الثقافة الجماهيرية، وهو المخرج حمدى حسين اعتبر أن المشكلة تكمن فى المثقفين والمسرحيين بشكل



أحمد سويلم

د. هناء عبد الفتاح

طارق الدويرى

لينين الرملى

• تجرى حالياً بروفات مسرحية المايم «هاملت» عن مسرحية وليم شكسبير وذلك للمشاركة فى مهرجان ساقية الصاوى للتمثيل الصامت، المسرحية بطولة أحمد أباصيرى وهدير أسامة ومحمود شيكو وكريم صلاح وآية سعيد ورانيا أشرف وعزة أحمد.





هانى عفيفى

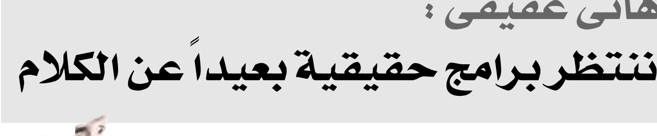


عزه الحسينى



هانى عفيفى :
ننتظر برامج حقيقية بعيداً عن الكلام

عام، وفسر تحليله قائلا: المثقفون لا يملكون رؤية حقيقية لواقعهم الثقافى وبالتالى فان الشكل السياسى لا يستطيع ايجاد هذه الرؤية ، لقد فقد المثقفون أرضية الواقع وانفصلوا عن الجمهور العادى وعن الاحزاب حتى هذا المثقف المنتمى لحزب ما ليس لديه تصور لواقعه حتى يستطيع نقل هذا التصور لحزبه، والاحزاب نفسها مختلفة فالقديم منها مسيطر عليه من النظام السابق وداخله مشاكل كثيرة، والاحزاب الجديدة مازالت تحاول التعرف على الواقع المصرى بكافة مستوياته ومنها الثقافة والفنون وستأخذ وقتا طويلا حتى تتعرف على مشاكل الثقافة المصرية ومنها مثلا الهيئة العامة لقصور الثقافة التى تحتاج الى تصور شامل وكبير لحل مشاكلها يتم بناؤه على معرفة سابقة بالهيئة.



محمد جبريل :
كل التنظيمات السياسية تضع الثقافة فى زيل اهتماتها

" كل التنظيمات السياسية تضع الثقافة والفنون فى ذيل اهتماماتها وهذه الظاهرة لطول مدتها فى مصر تعودنا عليها وألفناها " بهذه الكلمات بدأ الروائي محمد جبريل حديثه، وواصل : ونفس الأمر موجود فى الاعلام المصرى حيث ظلت البرامج الثقافية تحتجب واحدا تلو الاخر وكان أخرها برنامج "أمسية ثقافية" لفاروق شوشة والبرامج المتبقية يتم عرضها فى أوقات متأخرة جدا، وكذلك فى الصحف حيث يتعاملوا مع صفحة الأدب والثقافة على أنها صفحة طوارئ يتم نشرها عندما لا يجدوا مادة أخرى ينشرونها، لقد تعودنا على هذه النظرة من المسئولين للاعلام والسياسة حيث ينظرون للثقافة نظرة دونية وغير ذات جدوى، وللأسف هذه النظرة وصلت للمثفين أنفسهم وفى إحدى المرات نصحنى مثقف محترم بأن أبحث عن موضوعات أكثر سخونة أكتب عنها بعيدا عن الادب والثقافة، وبالتالى فالقضية ليست عند الاحزاب أو مرشحى الرئاسة ولكنها قضية نظرة مجتمع بالكامل لدور وأهمية الثقافة والفنون، حتى وزارة الثقافة نفسها تقوم بصرف ميزانيتها بما يشبه الشفقة وعلى فاعليات شكلية وليست حقيقية قد تنعكس وتوثر على حياتنا الثقافية أو على ثقافة المواطن البسيط، أمام كل ما سبق واذا كان هذا هو شكل مناخ البلد حتى فى أوساط المثقفين ،كيف نتوقع من الاحزاب او من مرشح رئاسة الاهتمام بالثقافة والفنون ووضعها ضمن الاولويات، وأعتقد أن الحل هو أننا نحتاج اعادة تغيير واصلاح حقيقى يتم عن طريق مسح الخريطة الموجودة بالكامل ورسم خريطة جديدة للثقافة المصرية.

من جانبه قال المخرج هانى عفيفى : لم يتم الاعلان حتى الآن بشكل رسمى عن برامج الاحزاب الجديدة أو مرشحى الرئاسة، ولم يتم التعرف عليها بشكل كامل وواضح، وحتى يتم طرح هذه البرنامج علينا الانتظار ولكن نتمني ان تكون برامج حقيقية بعيدة عن الكلام العام، وكلنا نعرف أن الحزب الوطنى المنحل الذى أفسد الحياة فى مصر كان يملك برنامجا يحمل كلاماجميلا وعاما عن الثقافة والفنون، ونحن نريد برامج جديدة ومتطورة تملك حلولا تفصيلية لمشاكل الثقافة والفنون فى مصر، واذا كان هناك أحزاب تجاهلت الثقافة أو لم تهتم بها بالقدر الكافى فهذا شئ طبيعى ونابع من ثقافة المجتمع التى تعتبر الثقافة على الهامش، وللأسف الشديدفان الثقافة والفن الجيد نخبوى بطريقة واضحة وعدد من يشاهد مسرح فى مصر أو يستمع لموسيقى ويزور معارض فن تشكيلى ضئيل ولا يمثل القاعدة العريضة من الجمهور التى تملك التأثير الأقوى فى الصندوق الانتخابى، والنظام السابق كان يوجه الناس والعقول الى كل ما هو تافه ويرغب فى تسطيح العقل والفكر عند الناس حتى يظل هذا النظام الفاسد مسيطرا على مقاليد الأمور فى البلد، ويجب الاهتمام بالثقافة والفن ودورها المهم فى تشجيعهم نحو التنمية والبناء وتاثير الفن على وعى الناس ودرجة انتمائهم ومقدار السعادة التى يشعرون بها وراحتهم النفسية ويكفى أن تعرف مدى فساد الثقافة والاعلام فى مصر حتى تعرف مدى أهميتهما فى بناء الوطن الجديد.

وينتهى حديث المثقفين لنصل الى نتيجة مفادها ان المسئولية مزدوجة بين المثقفين وبين السياسيين، على الفصيلين أن يبحثوا عن طريقة للتزاوج ينطلقون فيها من فهم كامل ووعى بضرورة بناء الانسان المصرى الذى نحلم به ،انسان يملك الوعى والفكر والضمير الذى يمكنه من الحكم على الأمور بشكل موضوعى يضمن المصلحة العامة، انسان لا تحركه الشائعات أو تجار السياسة والدين، ذلك الانسان صاحب الصندوق الانتخابى والمتحكم فيه لا يمكن بناؤه دون استرتيجية وخطة ثقافية وفنية واضحة ومحددة وذات جدول زمنى يتفاعل فيها المثقف والمواطن والسياسى لبناء وطن أكثر حرية وديمقراطية ورخاء نعيش فيه جميعا كما كنا نعيش سويا فى ميدان التحرير أيام ثورتنا المجيدة.



مجدى أحمد على



حمدى حسين

مهدى محمد مهدى





• المخرج عصام الشويخ يكثف حالياً بروفات العرض المسرحى «قوم يا مصرى» تأليف بهيج إسماعيل والذى من المنتظر أن يتم عرضه على المسرح العائم الكبير بالمنيل نهاية هذا الأسبوع.

لقاء الفن ميدان هذا الشهر مشابه لما حدث فى الشهرين الماضيين من حيث تقسيم الميدان والفقرات والتنظيم.. وإن غلبت عليه الحفلات الموسيقية أكثر من الفنون الأخرى.

حدث مميز رغم عيوب التنظيم

«الفن ميدان» فى شهره الثالث.. كثير من الفن كثير من السياسة

شارك فى احتفالية هذا الشهر أكثر من سبع فرق موسيقية تنوعت ما بين الجاز الشرقى والتراث الشعبى وأيضا الإنشاد الدينى فكانت هناك فرق مرايا، مشوار، أحمد عز وفرقته الموسيقية وفرقة حبايبنا الذى كان من المفترض أن تغنى بصحبتهم الفنانة فيروز كراوية ولكنها تغيبت عن الحضور.

تفاعل الجمهور مع الفنان أحمد عز وفرقته وهو يقدم أغانى الراى مثل "عبد القادر" وأغانى أخرى شعبية لعدوية بناء على طلب الجماهير.

فيما قدمت فرقة الجعافرة مع الفنان سيد الركابى فقرة متميزة من الغناء ذي الطابع الطقسى وهو نوع أقرب الى الإنشاد الدينى.

بعدها تألقت فرقة حبايبنا التى جذب أفرادها الميدان نحو المسرح عندما بدأوا بغناء أعمال للشيخ إمام وزين العابدين فؤاد.

تغيب عن اللقاء الفنان محمود حميدة الذى كان مقررا أن يلقى قصيدة شعر للشاعر فؤاد حداد وأيضا الكاتب بلال فضل الذى كان من المنتظر أن يقيم لقاء مفتوحاً مع الحضور.

بدا المهرجان من حيث التنظيم وكأنه يقام للمرة الأولى وشهد مشكلات تظبيط تقنيات الصوت والإضاءة.

وفى السرادق قدمت عروض مسرحية قصيرة وأعمال "حكى" لفرق "هلوسة" و"أنا الحكاية".

وقدم الشاعر ياسر الليثى مع المنشد على الهلباوى جلسة شعرية.. فرقة مصر القديمة كان لها حضور أكثر من طاغى فقد قام الممثلون محمد هاشم ودعاء رمضان أو "عزيزة وعبده" بتقديم عدة مونولوجات كوميدية ساخره تدور فى شكل حوارى بين زوجين تعكس أوضاع المجتمع المصرى وهمومه.

و"مصر القديمة" فرقة مسرحية مستقلة تتكون من سبعة ممثلين متخصصين فى تقديم مونولوجات واسكتشات انتقادية ساخرة.

من التجارب الجيدة التى قدمت هذه المرة كانت مجموعة من أفلام للتوعية السياسية صنعها مجموعة من طلبة الجامعة الألمانية تتضمن تعريفاً بعض المصطلحات السياسية التى طرأت حديثا على المواطن البسيط فى الشارع مثل حكومة التكنوقراط وغيرها.

المطرب الشعبى بدر الأسوانى وفرقته كان لهم تواجد مميز للمرة الثانية فى الفن ميدان فبمجرد البدء فى غناء الفلكلور النوبى تحول الحضور إلى جزء من العرض من خلال الرقص النوبى.. ثم عرضت مجموعة أفلام عن ثورة 25 يناير ترصد أيام الاعتصام قى ميدان التحرير و تذكر الحضور بروح الميدان.

بجانب الفقرات الفنية التى قدمت على المسرح والسرادق كان هناك معرض للكتاب لدور نشر كيان وميريت وآفاق والدار وأبجدية وهى الدور التى تحرص على التواجد بشكل مستمر فى هذا الحدث وظهرت هذا الشهر تجربة جديرة بالاحترام هى مجلة الورشة.

المشروع الذى أطلقه مجموعة من شباب كلية الاعلام وهى عبارة عن مجلة الكترونية تتناول المواضيع الثقافية ،من حفلات موسيقية و ندوات ثقافية ومعارض فنية، فى المقام الأول بالاضافة الى المواضيع السياسة الراهنة.

تم استغلال مساحة الميدان فى إقامة ورش فنية للأطفال والكبار بقيادة الفنانين حورية السيد، نبيل السنباطى ، هناء نصر، حنان الشيخ ، عمرو غانم، باهر أبو بكر، والفنان توت.

وكعادة فنان العرائس محمد فوزى حرص على التواجد وإقامة ورشة تحريك العرائس الخشبية للأطفال وتقديم عروض فنية قصيرة.

مريم رأفت

اشتغال الجسد الجروتيسكى.. جديد فاطمة بلخير

صدر عن الهيئة العربية للمسرح كتاب "اشتغال الجسد الجروتيسكى فى المسرح وأدبية النص الدرامى" للباحثة المغربية لطيفة بلخير

وجروتيسكى هنا مصطلح متعدد الدلالات تعود جذوره إلى الحضارة الإغريقية، وأعيد إحياؤه فى بدايات القرن السادس عشر، ليشير إلى أعمال فنية غرائبية استلهمت الأساطير فى إنتاج اللوحات، كما هى الحال عند الفنان التشكيلى الإسبانى الراحل جويا فى مجموعته "النزوات" أو أعمال الفرنسى جيروم بوش، ومن ثم المحاولات النقدية لتقعيد هذا المصطلح فى بنية المنجز الإبداعى للمدارس الفنية والأدبية التى شهدتها الثقافات الغربية بدءاً من عصورها الأولى، حيث الصور والنصوص الغرائبية الطابع التى عثر عليها فى كهوف أوروبا خلال القرنين الماضيين. وبالتأكيد بما فى ذلك استخدام الجروتسيك فى المسرح الغربى الذى استلهم الخرافات القديمة والموروث الحكائى الشعبى على مستوى النص وما يوازيه من بناء عالم مسرحى بواسطة السينوغرافيا يوازى النص فى غرائبيته. أما عربياً، وعلى مستوى النص الأدبى والعرض المسرحى فتتخذ المؤلفة لطيفة بلخير من مسرحية "لكع بن لكع – حكاية مسرحية: ثلاث جلسات أمام صندوق العجب" الصادرة عام 1980عن دار الفارابى اللبنانية للروائى الفلسطينى الراحل إميل حبيبى، نموذجاً يهدف إلى تحليل وإبراز حضور الغروتيسك فى المسرح العربى الحديث تأليفاً وعرضاً، وبالتالى حضوره فى الحضارات الشرقية عموماً، فى إطار من البحث العلمى الرصين، حيث هذا النوع من المسرح غالباً ما اتكأ على الحكايا الشعبية والموروث الشفوى السائد فى المجتمعات العربية منذ قرون طويلة.

رانيا هلال

اجتماع تحضيرى لملتقى فن العرائس

فرقة «كيان ماريونيت» المتخصصة فى فنون مسرح العرائس دعت الأحد الماضى لاجتماع استمر ثلاث ساعات متواصلة فى قاعة التاون هاوس بجوار مسرح روابط حضره عدد من أعضاء ومديرى الفرقة المتخصصة فى فنون العرائس.

المخرج محمد فوزى مدير الفرقة قال إن هدف الاجتماع كان مناقشة تنظيم الملتقى الإبداعى لفن العرائس، والمقرر إطلاقه خلال العام الحالى بمشاركة عدة فرقة مصرية وعربية.

وأضاف فوزى: إن الاجتماع ناقش مجموعة من الضوابط والإجراءات الإدارية المتعلقة بهيكلة كيان ماريونيت وأنشطته ولائحة عمله والشروط المؤهلة لعضويته، كما ناقش شروط وعدد الفرق المشاركة فى الملتقى والأنشطة والفعاليات المصاحبة له مشيراً إلى أنه سيتم إعلان كافة التفاصيل المتعلقة بالملتقى وسبل دعمه وتمويله ومكان انعقاد فعاليته خلال أيام.

ميان مايونت فرقة مستقلة تعمل على تقديم فنون مسرح العرائس بشكل مستقل، وتنظيم دورات تدريبية وورش عمل فى فنون تصنيع العرائس ومهارات تحريكها إضافة إلى مشاركتها فى احتفالية الفن ميدان التى تقام بميدان عابدين شهريا.

محمد فوزى

منة راشد

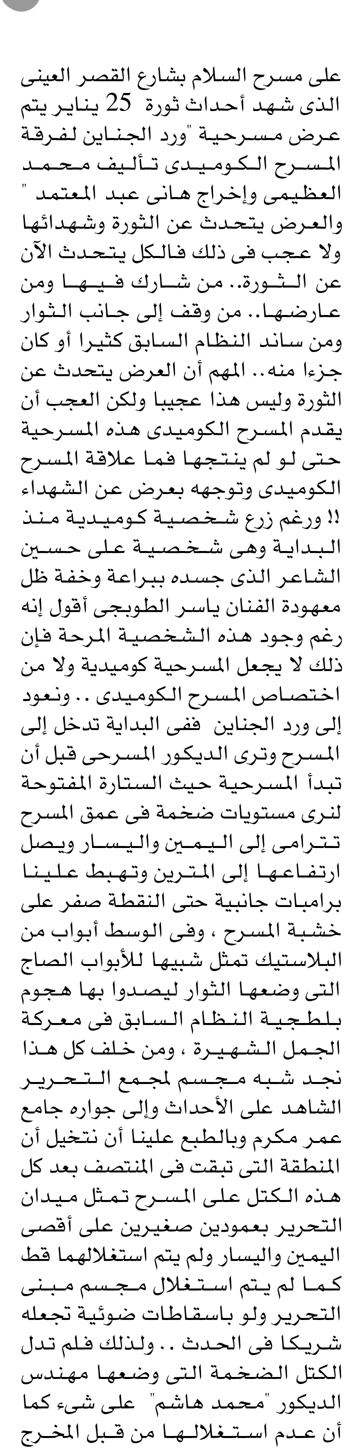


• الإعلامية منى هلال مقدمة برنامج كنوز مسرحية الذى يذاع أسبوعياً فى سهرة القناة الثانية تبحث حالياً عن مجموعة من المسرحيات المصرية النادرة التى لم تعر منذ سنوات لعرضها ضمن حلقات البرنامج.

ورد الجناين ..

زفة شهيد وعروسته للجنة فى مسرح الدولة





على مسرح السلام بشارع القصر العينى الذى شهد أحداث ثورة 25 يناير يتم عرض مسرحية "ورد الجناين لفرقة المسرح الكوميدى تأليف محمد العظيمى وإخراج هانى عبد المعتمد " والعرض يتحدث عن الثورة وشهدائها ولا عجب فى ذلك فالكل يتحدث الآن عن الثورة.. من شارك فيها ومن عارضها.. من وقف إلى جانب الثوار ومن ساند النظام السابق كثيرا أو كان جزءا منه.. المهم أن العرض يتحدث عن الثورة وليس هذا عجيبا ولكن العجب أن يقدم المسرح الكوميدى هذه المسرحية حتى لو لم ينتجها فما علاقة المسرح الكوميدى وتوجهه بعرض عن الشهداء !! ورغم زرع شخصية كوميدية منذ البداية وهى شخصية على حسين الشاعر الذى جسده ببراعة وخفة ظل معهودة الفنان ياسر الطوبجى أقول إنه رغم وجود هذه الشخصية المرحة فإن ذلك لا يجعل المسرحية كوميدية ولا من اختصاص المسرح الكوميدى .. ونعود إلى ورد الجناين ففى البداية تدخل إلى المسرح وترى الديكور المسرحى قبل أن تبدأ المسرحية حيث الستارة المفتوحة لنرى مستويات ضخمة فى عمق المسرح تترامى إلى اليمين واليسار ويصل ارتفاعها إلى المترين وتهبط علينا برامبات جانبية حتى النقطة صفر على خشبة المسرح ، وفى الوسط أبواب من البلاستيك تمثل شبيها للأبواب الصاج التى وضعها الثوار ليصدوا بها هجوم بلطجية النظام السابق فى معركة الجمل الشهيرة ، ومن خلف كل هذا نجد شبه مجسم لمجمع التحرير الشاهد على الأحداث وإلى جواره جامع عمر مكرم وبالطبع علينا أن نتخيل أن المنطقة التى تبقت فى المنتصف بعد كل هذه الكتل على المسرح تمثل ميدان التحرير بعمودين صغيرين على أقصى اليمين واليسار ولم يتم استغلالهما قط كما لم يتم استغلال مجسم مبنى التحرير ولو باسقاطات ضوئية تجعله شريكا فى الحدث .. ولذلك فلم تدل الكتل الضخمة التى وضعها مهندس الديكور "محمد هاشم" على شىء كما أن عدم استغلالها من قبل المخرج أفقدها أهميتها وأصبحت كتلا جاسمة على أنفاسنا طوال العرض المسرحى.. كما أن وضع شاشة الفيديو بروجكتور فى منتصف المسرح مباشرة كان وضعا خاطئا للغاية نم عن عدم التعاون ما بين المخرج ومهندس الديكور لأن المخرج قد رسم خطوط حركته كلها فى المنتصف فألغى أو أوقف عمل الشاشة فأصبحت زائدة عن العرض فلم ير المشاهدون شيئا من خلالها إلا مصادفة فلم نر الشهداء أو اللقطات الأرشيفية للثورة فقد غطى عليهما الممثلون وحجبتها الحركة المسرحية التى رسمها المخرج وسمعنا صوت الممثل القدير محمود يسن واستمتعنا به أكثر مما استمتعنا بالمشهد الذى يعبر عنه بصوته المميز..

أما بعد.. فماذا عن النص الدرامى ؟! وهو السؤال الذى شغلنى كثيرا طوال مشاهدة ورد الجناين حيث إننا لم نر ملامح درامية واضحة كعمل مسرحى فلا يوجد أى شكل من أشكال البناء الدرامى.. مجرد شخصيات تواجدت ثم اختفت.. ماتت.. فقد آثر المؤلف محمد الغيطى إسلوب الحكى المسرحى الذى يصلح لفنون الفرجة الشعبية أكثر مما يصلح كوحدة بذاتها على خشبات مسرح ولجمهور دخل ليشاهد مسرحية فقد اختزل المؤلف ثورته فى استعراض بعض الشهداء جعلهم نواة لشخوصه بأسمائهم الحقيقية.. أشخاص شاركوا فى الثورة بالفعل ونالوا الشهادة بها.. عرفنا عن هذه الشخوص الواقعية فى التلفاز أكثر بكثير مما رأينا على المسرح ولم ينجح المؤلف فى أن يصنع لهم أبعادا درامية ولم يفلح سوى فى الحكى وكأنه يتقمص دور عم كشكول وهى شخصية درامية صنعها المؤلف نفسه قديما فى أحد مسلسلات الأطفال واسمه على ما أذكر الشبكة المسحورة والذى كان يقوم طوال المسلسل بالحكى للأطفال.. فنحن هنا لم نر على المسرح سوى حكايات سمعنا مثلها فى نشرات الأخبار ولم يأت العرض بالجديد.. مجرد حكاية لم يتم حكيها بشكل جيد فبدت رتيبة ساذجة تعتمد على المونولوجات المفرغة من أى متعة أو عمق حتى على المستوى اللفظى رغم تمرس الكاتب محمد الغيطى وامتلاكه لأساليب الحكى ولكنه هنا على خشبة المسرح جاء نصه الدرامى ضعيفا مفرغا من محتواه ومفرغا من الأشكال المسرحية التى تجذب الجمهور.. ولذا فقد جاءت ورودهم ذابلة ليس لها شكل ومنعدمة الرائحة ما عدا وردتين أولاهما الأغانى بما فيها من أشعار وألحان وغناء.. الأشعار للمؤلف " محمد الغيطى " كاتب المسرحية وجاءت الكلمات معبرة بشكل عميق وصنعت حالة جميلة تصلح لأن نسمعها بعيدا عن المسرحية حتى تترك صداها داخل نفوسنا ومشاعرنا ، وكذلك الألحان التى برع فيها الملحن المتميز " محمد على " وجاء صوت الفنان مدحت صالح معبرا كالعادة دافئا يحمل صدقه بداخله فنخرج من المسرحية وكلمات الأغانى وصوتها ما زال يصدح فى آذاننا من أغنيته الأولى (زفة شهيد وعروسته للجنة.. زفة شهيدة فى كفها الحنه.. مهر الشهيدة كرامة الإنسان.. والكل فى حب الوطن غنى.....) ، وكذلك أغنيته (سن القلم همى.. حبر القلم دمى.. وحلفت يا أمى لأكون فدا الملايين).. وصولا إلى الختام الذى عبر عنه بكلمات بسيطة معبرة (من قبل قبل الدنيا والمصرى مصرى هو نفس الطله..) وكان من الممكن أن تترك الأغانى أثرا أعمق لو تم تجسيدها على المسرح بشكل أكثر عمقا فقد جاءت التعبيرات الحركية - سواء التى وضعها المخرج أو تلك التى رسمها ضياء ومحمد –ساذجة غير معبرة على الإطلاق ولم نر فيها تعبيرا حركيا عن شىء وهو مالم نعتاه من ضياء ومحمد فى أعمالهم الكثيرة السابقة وهو ما يؤكد سرعة الجميع فى إخراج العرض إلى النور حتى لو لم تكتمل كل مفرداته أو تنضج ، وليس أدل على ذلك من إهمال أهم وسائل التعبير على الإطلاق ألا وهى الممثل.. ورغم امتلاء العرض بالنجوم أمثال الفنان القدير جمال إسماعيل ومحمود مسعود وميار الغيطى وإيمان أيوب إلا إننا لم نشعر بوجودهم الحقيقى على المسرح وكأن العمل الكبير يجب أن يحمل نجوما كبارا بصرف النظر عما سيقدمونه. ولجوء هؤلاء الفنانين إلى التحدث بشكل مباشر مع الجمهور وكأنهم يجبرونه على التصفيق لهم حين يصرخون فى وجهه بكلمات ليست مؤثرة على الإطلاق ولكننا بالصراخ والعويل والنهايات المسرحية والثلاثيات المقدسة سوف نصفق فى النهاية ولو على سبيل المجاملة حتى حين يتم التعبير عن تحية الشهيد التى رأيناها تلقائية صادقة حين أداها رجل الجيش أمام العالم بأسره رأيناها غير ذلك على المسرح.. رأيناها مفتعلة يُرغمنا فيها أحد الحضور على الوقوف قسرا فى حين أن العالم كله وقف لها بإرادته حين خرجت صادقة.. ولأن الورود فى مسرحية ورد الجناين كانت ذابلة فيماعدا وردتين كما أسلفت القول.. الأولى وردة الغناء والثانية كانت وردة بعض الممثلين الاستثنائيين داخل العرض مثل حسام فياض بأدائه المخلص المتفانى حتى اللحظة الأخيرة ، وكذلك ياسر الطوبجى بخفة ظله الشديدة والتى لولاها لكان العرض ثقيلا من أول لحظة وحتى النهاية.

أشعار الغيطى جاءت بسيطة ومعبرة..



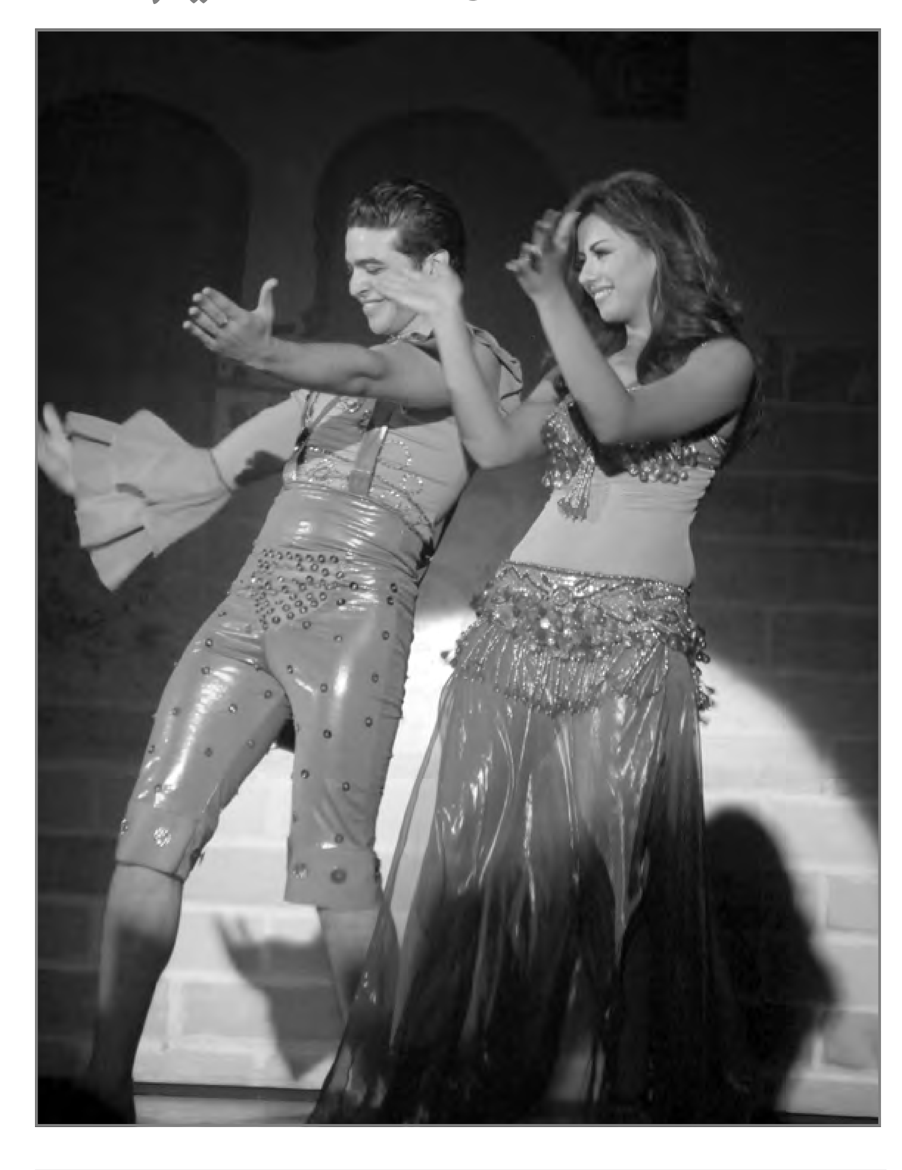
خالد حسونة

مســـرحنا
جريدة كل المسرحيين

• عرضت مسرحية «بيت جحا» على مسرح بيت ثقافة القنطرة شرق بمحافظة الإسماعيلية، من تأليف فتحى فضل وإخراج أحمد عجيبة، وأشعار أحمد نجم، وديكور سيد طوفان. المسرحية بطولة: هيثم عمران والسيد عبادة ومجدى أمين ومصطفى هاشم وصالح حمدان وأسامة عمران وخالد دخل الله وطارق متولى ويوسف هيثم وفاطمة هدية ونهى طاهر.

دنيا أراجوزات..

انسف عرضك القديم و«احتمى» بالثورة



ظل ذلك السؤال يتردد داخل رأسى وأنا فى طريقى لمشاهدة العرض المسرحى «دنيا أراجوزات» الذى كتبه محمود الطوخى ويخرجه جلال الشرقاوى ويعرض على مسرح الفن، كان السؤال يخص طبيعة العرض المسرحى والمشكلات التى يعالجها والتى تدور جميعها حول مجتمع ما قبل الثورة، ثورة 25 يناير، خاصة وأن المخرج جلال الشرقاوى كان قد انتهى منه فى أواخر عام 2010 وعرضه لبعض الأيام على الجمهور، كان السؤال تحديدًا يخص كمية التعديلات التى لابد وأنها أجريت على العرض لكى يصبح مناسبًا لطبيعة المرحلة الجديدة، والتى تتغير سماتها وطبيعتها بنسبة كبيرة عن مرحل ما قبل 25 يناير، وبالفعل - بعد مشاهدة العرض - وجدت أن هناك تعديلات كثيرة، كانت لتخرج إلى النور لولا ثورة الشعب فى 25 يناير - لعل أهم هذه التغييرات هى تلك الجرأة الشديدة التى يتناول بها العرض مشكلات مجتمع ما قبل 25 يناير من: التوريث، الصحة، التعليم، كرامة المواطن، رغيف الخبز، فرص العمل، فتاوى الفضائيات، فمثلاً فى مشهد التوريث نستطيع أن نتعرف ببساطة على شخصية رئيس الجمهورية الذى يورث ابنه الحكم من بعده، هناك إشارات كثيرة تقول إننا نقصد بذلك الرئيس السابق وابنه جمال.. كما أن المشهد الافتتاحى للمسرحية والذى ينتصر فيه رجل الشرطة للمواطن الغنى بينما يضطهد الفقير، نجد أن اسم رجل الشرطة «حبيبو» بينما اسم المواطن الغنى «عزو» فى إشارة واضحة لا يمكن أن تكون إلا فى مجتمع ما بعد الثورة والإشارة هنا تخص حبيب العادلى، أحمد عز.

كما رأى جلال الشرقاوى وضمن سياق تغيير بعض المشاهد، وبث روح الجرأة المتزايدة فى المشاهد الأخرى أن يضع نهاية أخرى للعرض المسرحى، حوالى 15 دقيقة مضافة تتحدث كلها عن الثورة، وعن أهميتها - وعن فكرة الثورة المضادة المعارضة لها، وفيها ينزل الممثلون إلى صالة المسرح ليتحلقون حول الجمهور وهم يهتفون: الشعب يريد إسقاط النظام، الفساد، بينما يهتف البعض الآخر - الثورة المضادة - إن النظام «قاعد على قلب الشعب» وبهذا ينهى الشرقاوى مسرحيته وقد ضمن أنها أصبحت - إلى حد ما - مناسبة لروح الفترة الجديدة التى تمر بها مصر فى مجتمع ما بعد ثورة 25 يناير.

طبيعة البنية الدرامية التى اعتمدها النص المسرحى، أو تلك التى نفذها جلال الشرقاوى بعد إضافة تعديلاته المفسرة لرؤيته الإخراجية، طبيعة هذه البنية أنها تعتمد شكلاً مفتوحًا لا يحكمه طول معين للنص المسرحى أو للعرض بعد ذلك، فالعرض عبارة عن سلسلة من المشاهد المتجاورة التى يتحدث فيها كل مشهد عن مشكلة ما من مشاكل المجتمع، سواء كانت هذه المشكلة مؤقتة أو مستديمة، جميع المشاكل تتجاور بشكل متصل ومنفصل، وعلى هذا يمكن للعرض المسرحى أن يستمر ساعتين أو ثلاث أو حتى ليوم كامل، فنهاية العرض مرهونة بقدرة فنانيه على تعداد مشاكل المجتمع المصرى التى لا تنتهى، وما يحدد قيمة عرض مسرحى بالقياس لآخر هو قدرة فنانيه على تكثيف مشاهده وأحداثه، والمتأمل للعرض المسرحى يجده وقد حاصر معظم مشكلات مجتمع ما قبل 25 يناير، والتى مازال الكثير منها موجودًا فى مجتمع ما بعد 25 يناير أيضًا، وهذا ما يؤكده العرض فهو يقرر أن الشعب أسقط رأس النظام بينما مازال جسد النظام نفسه يعمل بقوّة، وما زال الصراع محتدمًا وقائمًا بين أنصار النظام البائد وما بين الثوار.

نستطيع أن نلمح الآن الطبيب الفاسد فى المستشفيات الحكومية والذى مل من مهنة الطب، والآخر الذى يعمل فى مستشفى استثمارى ويحول المهنة لمجرد شكل استثمارى، التوبيت هو الآخر موجود ولكن بصيغة أخرى، وفى مهن أخرى، انظر إلى أية مؤسسة ستجدها محكومة من عائلة أو اثنين أو ثلاث على الأكثر، مشاكل التعليم ، رغيف الخبز، كلها مازالت موجودة بقوّة داخل المجتمع وبرغم الثورة، فما زال الطريق ممتدًا أمام الثورة لتحقيق الجزء الأكبر من مطالبها.

وضع الشرقاوى إطارًا لطيفًا لمسرحيته يستطيع عبره أن يعدد هذه المشاكل الكثيرة التى عرضها علينا، وهو لأراجوز وأراجوزه يرفضان تلاعب البشر بهما، لذا فهما يقرران الهروب من عالم الأرجزة إلى عالم البشر، وهناك فى عالم البشر يصطدمان بالكثير من المشاكل التى تخص البشر والتى أقلها موت هؤلاء البشر تحت صخور جبل الدويقة، لذا فهما يعودان فى نهاية ذلك الاستعراض البانورامى لمشكلات المجتمع إلى عالمهما الذى يخلو من هذه المشكلات القاتل، عالم الأراجوز، لكنهما طوال العرض يلعبان دورًا مميزًا فى تجسيد بعض الشخصيات تارة، أو فى التعليق على المشاهد ومحاكمتها تارة أخرى، وأحيانًا يمثلان الضمير النقى للمجتمع، والذى لم يلوثه أى شىء.

والعرض المسرحى يحفل بالعديد من الأغنيات والاستعراضات، بالإضافة إلى مشاهد خيال الظل والأراجوز، وبعض الحيل الإخراجية الأخرى كسقوط حجارة جبل الدويقة على رءوس سكانه، ومرور بعض العربات فى خلفية المشهد، ولذا يمكن تصنيف هذه النوعية من العروض على أنها خليط من مسرح المنوعات ومسرح الكباريه السياسى، إنها توليفة مسرحية تبعد إلى حد كبير عن تلك التوليفة التى كانت معروفة قبلاً فى مسرح القطاع الخاص والتى تخص وجود مغنى وراقصة، وبذلك يتحول العرض المسرحى إلى كباريه فقط من غير كلمة سياسى.!! وفى تصميمه لديكورات هذا العرض لم يلجأ حازم شبل إلى الكتل الخشبية الكبيرة، فقد اختصر ذلك كله فى مجموعة من الخلفيات البانورامية المعبرة عن مكان الحدث، ففى مشاهد المحاكمات مثلاً صور لنا خلفية قاعة المحكمة، وفى مشهد ضابط الجيش المتقاعد من الخدمة، أظهر لنا صورته المعلقة على الحوائط، إحداها صورة للوجه فقط والكتفين تظهر عليهما رتبته العسكرية، بينما تظهر صورته الأخرى على الحائط المجاور بالحجم الطبيعى وهو يقف فى خيلاء وثقة، وفى مشهد الكافتيريا صور لنا خلفية حديقة، ومشهد المستشفى صور لنا الإشارات والأسهم الدالة على الخروج والمشرحه .. بينما أضاف إلى هذه الأسهم إشارة الذهاب إلى الحسابات فى مشهد المستشفى الاستثمارى، وهكذا تكمن فكرة ديكورات العرض والتى نفذت بمهارة وعبرت ببساطة عن الأماكن الكثيرة التى دارت فيها الأحداث، كما رأى شبل التعبير عن مشهد الثورة والثورة المضادة فى نهاية العرض برسومات لأيقونات الفيس بوك والتويتر، وبعض الصور المتداخلة والحقيقية للثورة، وهو ما لعب عليه الشرقاوى فى نهاية عرضه عندما قدم بعض المشاهد التوثيقية لأحداث الثورة وخاصة بيان نائب الرئيس عمر سليمان الذى يقرر فيه تنحى مبارك عن الحكم، ويبدو أن مشاهد الفيديو الموثقة للثورة ستعرف طريقها بشدة إلى عروض المسرح فى الفترة المقبلة فربما هذه هى المرة الرابعة التى أرى فيها بعض هذه المشاهد وخاصة بيان تنحى مبارك فى عروض مسرحية، إنها اللحظة السياسية بكل سخونتها تفرض نفسها على عروض المسرح، وفى كل المرات تلقى هذه المشاهد حماسة الجمهور رغم أنه رآها قبلاً أكثر من مرّة، ربما لأن سياق العرض المسرحى أمر مختلف ومغاير بالنسبة له.

فرجة مسرحية ممتعة رغم طولها الزائد



ملابس هبة طنطاوى كانت عادية انحصرت فى بعض القطع المصممة للفتيات مشاهد الأراجوز كانت تتسم بالعادية هى الأخرى، والأغانى التى كتبها سيد لطفى كانت معلقة على الأحداث أكثر من كونها مكملة له بينما كانت ألحان عصام كاريكا وأداءه لبعض الأغنيات استهلاكيًا، لكن ما يحسب لهذا العرض هو اهتمامه بالوجوه الشابه الجديدة ومعظمها من طلبة المعهد العالى للفنون المسرحية، فمعظمهم لديه طاقات كوميدية وأدائية معبرة وجيدة ومنهم مثلاً هبة فى دور الأراجوزة وهشام فى دور الأراجوز، أحمد حمدى الذى لعب باقتدار أكثر من دور لعل من أهمها مشهدى الدبلوماسى، والطبيب، كذلك هشام عادل بحضوره القوى، محمد زكى بقوّة أدائه، محمد رمضان بخفة ظله، وآخرون من مثل: مجدى البحيرى، نهى فؤاد، ميرا سعد، يحيى أحمد، رامى عبد المقصود، جمال محمد، راندا جمال، وائل مصطفى، هانى جمجوم، حسن عبد المعطى، هانى حمزه، أحمد سمير، وسام صلاح الدين.

العرض فى النهاية يقدم فرجه مسرحية بها متعة رغم طولها الزائد عن الحاجة، ورغم لحظات من الملل قد تتسرب إليك فى بعض المشاهد، ورغم كتابة النص قبل 25 يناير، فربما الإيقاع المتسارع للحظة الحياتية التى نعيشها يتفوق فى سرعته وكثافته على أى شىء آخر كان قبل الثورة، إجمالاً هو عرض للأسرة المصرية يستطيع رغم كل ذلك أن يقدم لهما وجبه فنية ممتعة وآسره لهم فى الوقت نفسه.

إبراهيم الحسينى

● أقيم الأسبوع الماضى بطنجة وتطوان برنامج الندوة الدولية السنوية لفرقة البحث فى المسرح التابعة لكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة عبد المالك السعدى والمركز الدولى لدراسات الفرجة وباقى شركائهم تحت شعار: «الوسائطية والفرجة المسرحية» بحضور باحثين ومفكرين. ومبدعين مختصين فى دراسات الفرجة بعامة والوسائطية بخاصة، والمنتمين إلى أكثر من 12 دولة من القارات الخمس.

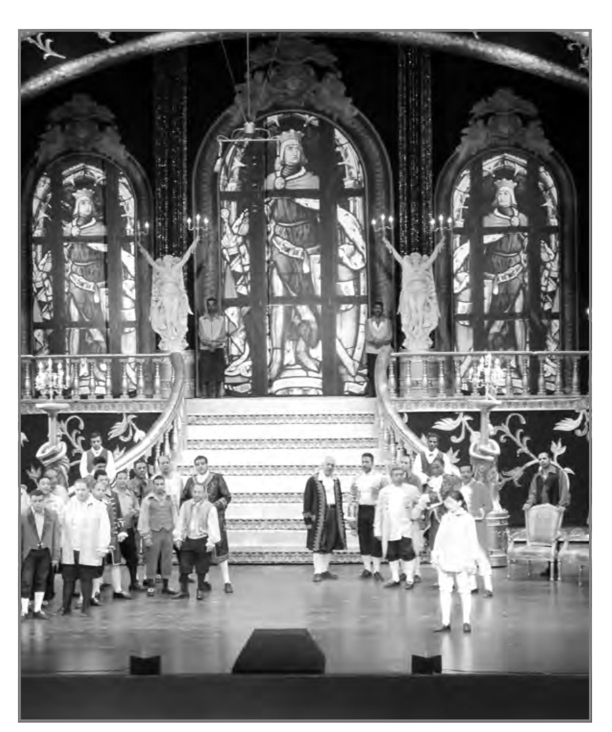
أوبرا الحفل التنكرى .. الاهتمام بأدق التفاصيل

على المسرح الكبير بدار الأوبرا المصرية بالقاهرة قدمت فرقة أوبرا القاهرة بمشاركة فرق أوركسترا وباليه وكورال أوبرا القاهرة الحفل التنكرى ، تمثيل وغناء إيمان مصطفى ، إلينا باراموفا(أميليا) ، فرانشيسكو باكورينى ، وليد كريم(ريكاردو) ، أنجى محسن ، رشا طلعت(أوسكار) ، مصطفى محمد ، ألفيو جراسو(ريناتو) ، جولى فيظى ، هالة الشابورى (أولريكا) ، عبد الوهاب السيد ، عزت غانم(توزم) ،رامز لباد(صمويل)، عناد عادل ، إلهامى أمين (سيلفانو) ، رجاء الدين أحمد(القاضى) ، إبراهيم ناجى (الخادم)، قيادة الأوركسترا ناير ناجى ، أستاذ الكورال ألدو مانياتو، ديكور محمود حجاج ،مخرجون منفذون هشام الطلى ، حازم طايل ، مساعدو الإخراج حازم رشدى ، مهدى سيد ،إخراج د.عبد الله سعد.

الحفل التنكرى أوبرا من ثلاثة فصول كتب نصها الأدبى أنطونيو سوما مقتبسا إياها من واقعة تاريخية تم فيها اغتيال ملك السويد جوستاف الثالث فى حفل تنكرى بقصره فى القرن الثامن عشر ، ولكن الرقابة وقفت حائلا دون عرض هذه الأوبرا على مسرح سان كارلو فى نابولى رافضة تناول اغتيال أى ملك فى عرض فنى مما اضطر فيردى لتقديمها فى روما فى 17فبراير 1859معدلا السيناريو ناقلا الأحداث من ستوكهولم إلى بوسطن بأمريكا ، مغيرا زمن الحدث من القرن الثامن عشر إلى نهاية القرن السابع عشر .

تدور أحداث الحفل التنكرى حول الحاكم ريكاردو العادل المحبوب من شعبه والذى يهيم حبا بأميليا زوجة ريناتو قائد جيشه وأخلص وأعز أصدقائه ومستشاريه ،والذى حذره من مؤامرة لقتله علم بها ولكنه لم يستطع بعد من الذين ينوون القيام بها ، ولم يستطع ريكاردو كبح جماح حبه المحرم هذا ، ويذهب ريكاردو متنكرا فى زى صياد لتفقد أحوال ساحرة طالبه القاضى بالموافقة على نفيها ، للوقوف على حقيقة قدراتها الروحانية ، ويسترعى انتباه ريكاردو خادم أميليا فيختبئ وراء ستار ليعرف أن أميليا تطلب مقابلة الساحرة بصفة خاصة مع سيدته أميليا التى جاءت لتسأل الساحرة عن وصفة تخلصها من حبها المحرم لريكاردو وخاصة أنها امرأة متزوجة ، فتدلها على عشب ما موجود فى إحدى الساحات المقفرة ، ليقرر ريكاردو أن يذهب بدوره إلى تلك الساحة المقفرة، وقبل أن ينصرف ريكاردو تخبره الساحرة بعد أن طلب منها قراءة طالعها أمام الجميع بأنه سيموت مقتولا على يد أحد محبيه وخلصائه وهو أول من سيدخل ليصافحه وفجأة يظهر ريناتو الذى صافحه بلهفة واشتياق إذ كان يخاف عليه من محاولة اغتياله ، وفى الساحة المقفرة حيث العشب الذى فيه برء أميليا من حبها لريكاردو الذى لحقها للساحة تطلب منه أميليا الانصراف وتعانقه لشدة حبها له ، ولكن ريناتو يظهر وقد تتبع ريكاردو ليحميه من محاولة اغتياله، وخاصة ان المتآمرين لحقوه إلى الساحة فيطلب منه الانصراف بسرعة ، ووجد اميليا معه ، وقد غطت رأسها بحيث لا يعرفها ريناتو ، فيطلب منه ريكاردو أن يعده بتوصيل السيدة إلى المدينة دون أن يكشف غطاء رأسها ، ويحضر المتآمرون ليواجههم ريكاردو ، ويبدأ فى مبارزتهم فتكشف أميليا عن شخصيتها ، فيتملكه الغضب ، ليقابل المتآمرين فى قصره ليتفقوا على قتل ريكاردو ويجرون قرعة بينهم لقتله حيث إن توم وصمويل وهما من خططا لقتل ريكاردو ثأرا منه كانا فى أشدة الحرص على قتل ريكاردو ، و تقع القرعة من نصيب ريناتو ، ولكن أميليا تقرر تحذير ريكاردو وقد علمت بالمؤامرة فترسل رسالة إليه تحذره طالبة منه ألا يذهب للحفل التنكرى حيث سيتم اغتياله ولكنه يصر على الذهاب ، وتحضر أميليا متنكرة فى الحفل لإبعاد ريكاردو دون جدوى ويظهر ريناتو ليطعن ريكاردو بخنجره ، ولكن ريكاردو وهو يحتضر يعلن على الملأ براءة أميليا من خيانة زوجها ويطلب العفو عن الجميع بمن فيهم ريناتو .

الديكور الذى صممه محمود حجاج كان معبقا بجلال من روعة تصميماته وقد برز فيها جليا التوازن فى استخدام الديكور والاكسسوارات ، والتأكيد على استخدام البناطيل (ستائر الكواليس.. الممرات الجانبية لخشبة المسرح) كجزء من الديكور فهى تارة أحد الأعمدة الفخمة ، أو جزء شجرة عملاقة ، مع تعدد مستويات استخدام المنظور المسرحى من الداخل للخارج حيث المنحوتات من تماثيل وأقنعة ، وتدرجها من الأكبر للأصغر من الداخل للخارج ، فى القصر وفى مشهد الساحة الخربة ، مع الأقواس التى تتدلى من سقف المسرح ،مع الخلفيات الرائعة من ستارة النجوم ، أو الصور المعلقة على جدار قصر الحاكم وفيها الفارس بدرعه وسيفه بألوانها التى تبرز الشموخ والقوة، مع اكسسوارات متوافقة جدا مع المشاهد موزعة ومصممة بدقة مثل المقاعد الحجرية بالكهف مع اختلاف أحجامها، مع التماثيل التى تتنوع ألوانها مابين البنى الفاتح وصولا للوردى مع حسن توزيعها على خشبة المسرح ، ولقد ساد اللونان الأسود والذهبى على ديكور العرض ، مع الأبيض



والرمادى ، وفى عدة مشاهد اشتمل العرض على كل الألوان مابين ديكورات وملابس فى تناسق بديع رائع .

الإضاءة وهى أحد الصوامت من عناصر العرض المسرحى واكبت أحداثه وتنوع مشاهده ناطقة من دقة استخدامها حين عززت الدراما وساهمت فى إضفاء الحيوية والمشاعر من حزن ، فرح ، دهشة ، غضب ، تآمر ، رفض ، حيرة ، شوق ، عشق ، تردد ، خوف، فكانت تتنوع إذ تختلف الإضاءة تبعا لدرجة القرب أو البعد من خلفية المسرح ، وتنوعت أيضا خفوتا ، وشدة ، ولونا ، واتجاها ، وظلالا خاصة فى مشهد الساحة ، مع استخدام ستارة النجوم كخلفية لعرضه خاصة فى مشهد الساحة الخربة فى صورة راقية الاستخدام مدللة على فهم واع لوظيفة الإضاءة المسرحية ودورها الدرامى ، وهناك من الأمثلة تغير الإضاءة وتفليلها مع تغير الحالة الوجدانية للشخصية، وخير مثال على ذلك حين بكت أميليا طلبا فى رؤية ولدها قبل موتها ، وإضاءة كهف الساحرة والكرة البلورية وإلقاء الظلال عليها بحيث تبدو الكرة وكأنها تتحرك.

يتميز أسلوب عبد الله سعد كمخرج للأوبرا بحسن استخدامه لخشبة المسرح ارتفاعا وعمقا وعرضا مع اتساعها بحيث تنساب فيها الحركة المسرحية لممثلى العرض فى سهولة ويسر فى توافق تام ، مع استخدام ستائر الكواليس (الممرات الجانبية لخشبة المسرح) كجزء من المشهد المسرحى ،ومفردات الديكور التى تتدلى من السقف ، وحسن اختيار ممثلى عرضه وتوظيف طاقة كل منهم حسب الشخصية التى يؤدى دورها مع الاهتمام بفنون الأداء التمثيلى وترقية أداء ممثليه الذين يؤدون أدوراهم غناء وتمثيلا ولم لا ؟!وهو أستاذ التمثيل والإخراج، مع روعة تصميم أزياء الشخصيات مثل ملابس العرافة ،مع توظيف ألوان الملابس المسرحية بحيث تحمل ألوانها مدلولات درامية تتوافق مع الشخصيات ، فهناك مثلا اللون الأزرق السماوى لرداء أميليا مدللا على نقاء مشاعرها ومحاولتها التخلص من مشاعر حبها المحرم حيث إنها متزوجة، فى إطار من وحدة الزمان والمكان للعرض ككل ، ولكل مشهد على حدة وفى عرض الحفل التنكرى وضحت معالم رؤيته الإخراجية لينجح كمخرج فى تحقيق إيقاع عام للعرض حين استطاع أن يوظف عناصر عرضه موليا اهتمامه لكل صغيرة وكبيرة من أول اختياره ودراسته الفنية لموضوع عرضه الأوبرالى نصا وموسيقى ، وحسن اختيار ممثلى عرضه كل فى توافق مع الشخصية التى يؤديها ، مع توظيف رقصات الباليه بحيث تكون موظفة فى العمل توظيفا دراميا دقيقا مثل رقصة الباليه فى أول العرض تلك التى تحكى قصة العرض رمزى ، ورقصة الباليه فى الحفل ، مع دقة التوظيف الدرامى للإضاءة، والديكور مابين التنوع والتعدد والتمايز من مشهد لآخر حسب الأحداث ودراما العمل ، مع القدرة الفائقة على الحلول الإخراجية للتنقل بين مشهد وآخر.

د.كمال يونس

هوامش



حاتم حافظ

حسن الحلوجى

لعم خيرى شلبى كتاب عنوانه "مراهنات الصبا"، يسرد فيه مراهناته على بعض من أبناء جيله الذين كان الرهان عليهم كبيرا فى تحقيق نبوغ أو لمعان موهبة ولكن لأسباب بعضها يمكن استنتاجه وبعضها لا يمكن استنتاجه تحولوا من أشخاص أمكن الرهان عليهم لأشخاص نسمع عن بعضهم بالكاد.

فى الأعوام الخمسة عشر الأخيرة من حياتى. وهى عمر علاقتى بالمعهد العالى للفنون المسرحية. طالبا ومعيدا ومدرسا مساعدا. راهنت وكثير من زملائى على البعض من زملائنا، كانوا يملأون السمع والبصر ثم اختفوا فى ظروف غامضة.

أحدهم تعرفت عليه فى السنة الأولى بنصيحة من آخرين، كان طالبا أبديا فى المعهد، عرضت عليه مسرحية كنت قد كتبتها فما أن انتهى من قراءتها حتى بدأت صداقتنا التى لم تخل من استفادة حقيقية. كان موهوبا للغاية، أخرج حتى اللحظة التى تعارفنا فيها ثمانية عشر مسرحية، وحصل على جوائز عن أغلبها. عملت معه فى مسرحيتين، وفشلت محاولته لانقاذ مسرحية كتبتها خصيصا لممثلة أخرى كانت من مراهنات صبانا!

أين ذهب هذا الجميل؟ لا أعرف إلا أنه تزوج وأنجب وتوظف فى أحد قصور الثقافة الإقليمية، وتوقف عن الإخراج، رغم أنه كان أكثر المخرجين موهبة وحرفية فى جيله.

على الجانب الآخر من النهر، كان الطالب حسن الحلوجى، يمضى أيامه فى المعهد متحسسا أقدامه، نسمع أنه كان يرغب فى الالتحاق بقسم الديكور ولكن لأسباب ما لم يفعل، وبالكاد فى السنة الأخيرة رأينا له رسمة كشفت عن موهبة لم تتأكد بعد. بعد تخرجنا بعدة أعوام فوجئت به يصدر مجموعة قصصية صغيرة الحجم كبيرة الموهبة (صور قديمة)، تبعها بأخرى أكثر موهبة وأكثر جمالا (رسم قلب)، وكان لى شرف الكتابة عن المجموعتين.

قبل شهور من الآن أصدر كتابه الجميل "أخضر بحواجب" وهو كتاب بديع عن الألوان، تدهشك فيه عين عبقرية الملاحظة تلتقط من الكون ألوانه، حتى لتعجب كيف استقام اللون، حتى أكثرهم عشوائية وخضوعا للصدفة، فى منظومة دلالية كما لو أن المصادفة كانت وهما وخداعا للبصر.

الأيقونة التى صنعها الحلوجى بموهبته هى ما يجب أن يتفهمها كل مغرور بموهبته مستعرض لعلامات نجوبه وكل ماشى بين الناس تبخترا بموهبة لم يكن له فضل فى وجودها ضمن جيناته. ذلك أن الموهبة لا تكفى أبدا لأى موهوب، لا أقصد بالطبع الدراسة (فالدراسة لا تنفع غير يوم الامتحان فحسب!) ولكن ما أقصده هو العمل على الموهبة، الاشتغال عليها، العناية بها، دون صخب، ودون مباهاة، كنحات ينحنى على قطعة حجر سنوات ليستنطقها، ويكشف عن اللؤلؤ المكنون فيها. لهذا يختفى البعض حتى ولو لمعوا للحظات قد توهمنا بأن لمعانهم حقيقى، ويلمع آخرون كحسن الحلوجى فلا ينطفئوا بعدها مرة أخرى.. تحية لأبى على!

Hatem.hafez@gmail.com





• يقيم السيرك القومى بالعجوزة مهرجاناً لفنون السيرك الأفريقى لدول حوض النيل تحت رعاية د. عماد أبو غازى وزير الثقافة، وقال الفنان محمد أبو ليلة مدير السيرك القومى إن المهرجان يشارك فيه لاعبون من أثيوبيا، كينيا، السودان وأوغندا فى الفترة من أول شهر يوليو المقبل وحتى آخر أيام عيد الفطر المبارك حيث سيتم إقامة احتفال كبير يتم فيه استضافة سفراء الدول الأفريقية.







المخرج المخلص والعظماء الأربعة

فى ليلة من ألف ليلة

أعلم جيدا ويعلم الكثير من رواد ومتابعى المسرح المصرى أن المخرج سمير العدل هو واحد من المخرجين الجيدين فى دلتا مصر؛ كما أنه امتداد طبيعى لوالده الراحل أحمد العدل، الذى كان رائداً من رواد المسرح المصرى وخاصة المسرح الذى يقوم على الارتجال. كما أن سمير العدل يملك مكتبة كبيرة ونادرة من النصوص المسرحية القديمة التى تركها لها والده؛ من هذه النصوص قدم من قبل أو بريت (العشرة الطيبة) والذى حقق نجاحا كبيرا؛ والآن فهو يقدم أوبريت (ليلة من ألف ليلة). لفرقة المنصورة القومية وللحقيقة فإن سمير العدل لم يكن ليقدر أن يدخل على هذه المغامرة لولا إدراكه الجيد بأن فنانى المنصورة قادرون على هذا الأمر بل هو أمر سهل بالنسبة لهم مع إدراكه التام بأنه قادر على أن يعيد الطيور المهاجرة لأحضان الفرقة من جديد فى عمل كهذا، وخاصة الفنانة كاميليا والفنان إسماعيل أبو النجا.

وإذا كان العرض الأول لهذا الأوبريت قدمته فرقة فاطمة رشدى عام 1931من إخراج عزيز عيد، والعرض الثانى كان بدار الأوبرا المصرية عام 1949 من تلحين الموسيقار أحمد صدقى وبطولة شهر زاد و كارم محمود وفؤاد شفيق؛ ومن إخراج زكى طليمات . فإنك عند مشاهدتك لفرقة المنصورة القومية وهى تقدم هذا العرض؛ وإذا كانت الفرصة قد أسعفتك بسماع ألحان الأوبريت أو حتى سماع رواية من عاصروه؛ فأنت لا تملك إلا الإعجاب بهذا الأداء من هؤلاء الأبطال؛ القادرين على أن ينسوك شهر زاد وكارم وفؤاد شفيق وتخرج وأنت تتذكر كمال البابلى وكاميليا وإسماعيل أبو النجا ورجائى فتحى.

ولم لا وهم فنانون موهوبون وملتزمون ومضحون فى نفس الوقت ؛ فكمال البابلى؛ عميد فنانى المنصورة الآن ؛ يرتدى ملابسه التمثيلية قبل العرض بأكثر من ساعة ويجلس مع نفسه فى غرفة الملابس وكأنه يجلس فى محرابه الخاص . لا يمكن أن يسعفك الذهن عن فنان آخر أقدر منه على تأدية دور (جوان) قاطع الطريق السابق والذى هو الآن فى مرحلة التوبة والبحث عن ولده الضائع؛ كما أن سمير العدل استحضر لحنا غير معروف وكلماته غير موجودة إلا فى النص الذى ورثه عن والده، على لسان (جوان) هذا فأداه البابلى باقتدار وروعة ، يعجز عنها من كانت صنعته الأساسية الطرب . فنان يملك القدرة على التحول التام من شخصية قاطع الطريق الساخر غير المبالى بالغير؛ إلى شخصية التائب الراجى لرحمة الله فى اقل من لحظة فى إقناع تام ، وكأنه لا يمثل دورا وانك فعلا تشاهد هذه الشخصية. أما رجائى فتحى القائم بدور (شحاتة) ذلك الرجل الذى يحتال على الحياة فتارة هو شحاذ وتارة هو لص أو يقوم بألعاب الحواة؛ الذى يلتقى بجوان الذى سلب منه امرأته من قبل ؛ فيحاول بشتى السبل أن ينتقم منه؛ وفعلا ينجح فى النهاية فى قتل جوان وابنه، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فهو أب للفتاة (نجف) ذلك الأب الذى يحاول بشتى السبل إسعاد ابنته، معتقدا أن سعادتها فى تزويجها بمن له منصب وجاه، جاء أداء رجائى فتحى إلى أقصى درجة من الجودة والإقناع؛ ففى المشهد الأول وهو يمثل دور الشحاذ الأعرج الذى يسير على عكاز؛ تشعر فعلا بأنه هكذا؛ ولكنه حين يقرر ترك التسول والتفرغ لثأره، ينقلب إنسانا آخر؛ يملك كل المتناقضات من طيبة ودهاء معا بالإضافة إلى التسرع والتدثر والاحتيال فى نفس الوقت؛ ساعده على هذا أداؤه الواثق وحنجرته القوية التى مكنته من مجاراة اثنين من أقوى الحناجر المصرية وأعذبها فى الآونة الأخيرة رغم عدم شهرتهما وكان أداؤه معهما متقنا وجميلا ولا تشعر بأى فارق بل هى نسيج واحد من الغناء ساعد فيها طبعا ألحان الرائع أحمد صدقى التى أعطت لكل مقام مقاله، كما أعطته القدرة على التحكم فى انفعالات وجهه ، الإقناع لدى الجمهور؛ والشعور بالصدق إزاء ما يراه على خشبة المسرح؛ ورغم عمره يتنقل فوق المسرح فى سهولة ويسر متناسبين مع شخصية مثل التى يقوم بها.

أما الرائعان كاميليا وإسماعيل أبو النجا ، فيكفى فقط ان تعرفا أنهما من فترة طويلة قد احترفا الغناء ؛ ويعتبر قبولهما للعمل فى هذا الأوبريت تضحية كبيرة منهما ؛ فهما قانعان بما يقدمانه ؛ ولك أن تتخيل قدر ما قاما به من بروفات للعمل سواء بروفات على الغناء أو بروفات على التمثيل والتعايش مع الفرقة ، فدوراهما من الأدوار المحورية، وعليهما يقع تقريبا عبء كل الغناء فى الأوبريت فقلما تجد لحنا غير مشارك به أحدهما . وتركا أعمالهما الأخرى من أجل عيون المسرح والفرقة القومية بالمنصورة ، دون النظر إلى الخسارة المادية المترتبة على ذلك. قامت كاميليا بدور (نجف) ابنة شحاتة التى تقع فى حب شاب تحسبه مثلها بسيطا فقيرا ولكن قلبه يرق لها ويتبادلان العهد والوعد معا ؛ ولكن أبوها كان قد قرر أن يزوجها للوزير (المعتصر) طمعا فى إسعادها؛ وأيضا تقية من أجل هروبه من العقاب بعد الاحتيال على الاتجار فى السوق ، وموافقته على قتل الخليفة مقابل أن يقوم الوزير بالزواج من ابنته ؛ وبين الوعد للحبيب والامتثال للأب والرفض لن تكون حليلة للوزير يكون دورها المتشابك ، وللحقيقة فإنه إذا كانت شهر زاد من قبل قد أدت الدور اعتمادا على إمكانيات صوتها فقط، فإن كاميليا واختيارها لهذا الدور كان لنفس السبب، إلا أنها أثبتت فى الوقت نفسه أنها ممثلة جيدة ، ودخلت المباراة التمثيلية مع رجائى فتحى باقتدار ولم تخرج منها خاسرة ، كما لم يخرج رجائى خاسرا فى المباراة الغنائية بينها وبينه. أما عن الحالة التى كانت على المسرح بينها وبين (الخليفة) الذى قام بدوره إسماعيل أبو النجا؛ لنكتشف أنه هو نفسه ذلك الشاب المحب لها والذى كان يخفى مكانته ليتمكن من كشف صدق حبها له فكان أداء رائعا على المستويين الغنائى والأدائى التمثيلى ، وأيضا يثبت أبو النجا أنه ممثل جيد أيضا ولم يدخل العمل اعتمادا على كونه مطربا جيدا فقط ،استطاع ألا يكون خاسرا فى أى مقارنة تعقد بينه وبين كارم محمود، وتخرج من هذه المقارنة بأنهما فنانان رائعان من نسيج واحد.

هذا الرباعى المتمكن، الذى يأخذ لبك فلا تشعر بفارق كبير مابين المقاطع التمثيلية والغنائية؛ فبفضل هذا الرباعى انقلب الأداء إلى غناء والعكس صحيح / فالمقاطع الملحة لم تكن تؤدى تطريبا أو استعراضا للصوت فقط وقدرته وأنها كانت تؤدى تعبيرا عن الحالة التى تحملها الكلمات؛ أو التى أراد المخرج سمير العدل أن يضيفها أو يؤكدها من خلال رؤيته الإخراجية، برغم الصعوبات الكثيرة الموجودة فى ألحان هذا الأوبريت والتى يعجز الكثير من مطربى هذه الأيام فى التعامل معها. كما أن المقاطع التمثيلية كانت تسير معهم فى عذوبة وسهولة ويسر، وتنطلق من التعبير من البوح بالحالة إلى التعبير عنها نبرا وإحساسا ، هذا الرباعى الذى تعامل بوعى وقدرة مع باقى أعضاء فرقة المنصورة القومية المسرحية من مخضرمين وشباب واعد ليكونوا مقطوعة من الأداء الجميل؛ فجاء أداء المخضرمين صلاح سلمون فى دور (السجان) والسيد الأباصيرى فى دور (الوزير المعتصر) وسمير يونس فى دور (عبد الغفار) والسيد أبو العينين فى دور (أحمد زايد التاجر) و خيرى خالد فى دور (التاجر إسماعيل) ، جاء أداء متناسبا مع حجم الخبرة التى اكتسبوها وعايشوها ممتزجة مع موهبتهم الفطرية ، أما الصاعدون ولاء إبراهيم ومحمد عبد الجواد و شيماء عبد الحميد وعبد الجواد محمد وخالد عبد الفتاح ورنا محمد وشريف اشرف وهناء حلمى ، فهم على الدرب الصحيح ويكفى أنهم فى صحبة هؤلاء المخضرمين، وهذا وحده كفيل بصقل الموهبة لو أحسنوا الملاحظة والتعلم.

الطيور المهاجرة تعود لأحضان قومية المنصورة

مجدى الحمزاوى

آه ياليل ياقمر ..

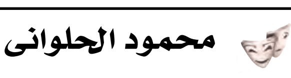
فرجة جيدة لقومية البحيرة

يكتسب العمل الفنى ، والعرض المسرحى خاصة ، الكثير من حضوره وتأثيره وتواصله مع متلقيه ، عندما يجد " حسبته " الدرامية ومعجمه العلاماتى والاستعارى مرجعيته فى ما هو كائن ثقافيا و اجتماعيا وسياسيا ، وفيما يمكن أن يكون عليه الواقع من صور وما يفجره من احتمالات .. ويحقق العرض لذته عندما يتعرف المتلقى (بالمعنى الأرسطى) على نفسه فى العرض، ليس فقط بملامحه الشخصانية ولكن فى أبعاده الاجتماعية أيضا . وكذلك عندما تجد علامات العرض ما يفسرها فى سياقاته المختلفة وتجد ما تحيل إليه فى هذه السياقات .. الأمر الذى يدفعنى إلى أن أغامر بالقول بأن مسرحية (آه ياليل ياقمر . الجزء الثانى من ثلاثية نجيب سرور) لم تعد تحققه الآن وهنا .. حيث تجاوز الواقع بسياقاته وتحولاته المختلفة بعد ثورة 25 يناير (وربما بعد ثورة يوليه) إشارات وعلامات النص التى باتت تحيل إلى مصر أخرى ، حيث لم تعد مصر ما بعد 25يناير كما كانت فى بدايات القرن العشرين ، لم تعد.. ياسين الفلاح ، وأمين العامل ، وبهية التى تنمو خلالهما لتصل إلى القمر وتفكه من محبسه على يد العسكرى .. تجاوز الواقع علامات النص ، بل تجاوز احتمالاته أيضا ، الأمر الذى من شأنه إرباك المتلقى هنا والآن، ذلك المتلقى الذى سيجد نفسه مضطرا إلى العودة لحسبة اجتماعية وسياسية وثقافية باتت فى ذمة التاريخ ، ليتفاعل مع النص وعلاماته ، وهنا تكمن المشكلة الأساسية فى عرض الأوبريت الغنائى : (آه ياليل ياقمر) الذى قدمته فرقة البحيرة القومية على مسرح أوبرا دمنهور من إخراج أحمد عبد الجليل . وهو التحدى الذى واجهه عبد الجليل بعدد من الحلول (الزمنية) التى حاول بها القفز على الموضوع ، ومحاصرة متلقيه فى زمن الفرجة وحده ، مراهنا على عناصر الأوبريت الغنائى الذى بات يستهويه منذ فترة ، ويحقق به نجاحات مشهودة على المستوى الجماهيرى ، و على مستوى تقييم المتخصصين أيضا ، وقد فازت عروضه الأخيرة بالجوائز الأولى فى عدد من المهرجانات . راهن عبد الجليل على قدرة الغناء الحى، بما له من أثر وجدانى سريع ، فى الاستحواذ على المتلقى مستفيدا فى ذلك من توفر عدد من الأصوات الجيدة فى الفرقة (أحمد زعيم . هند شعبان . ديانا ممدوح . مروه راشد) وعلى تلك الحالة الموسيقية والألحان التى قدمها أحمد الدمنهورى مع استعراضات (خالد النمورى) وإن لم تكن على المستوى المطلوب لعمل موسيقى واستعراضى ، وقد استفاد المخرج فى هذا من إمكانات نص (نجيب سرور) الشعرية التى أهلته ببساطة إلى أن يتحول إلى أوبريت غنائى، كذلك نجح أحمد عبد الجليل فى حقن مساحات كبيرة من العرض بالكوميديا موظفا إمكانات بعض ممثليه المتميزة (محمد زايد . صبرى الحصاوى . سامى زغلول . على الحداد ومحمد توفيق) والتى صنعت ، إلى جانب الأغانى الشجية والأداء الجاد لبعض ممثليه فى مشاهد أخرى، نسيجا ملونا أسهم فى الاحتفاظ بحيوية العرض والانتقال بالمتلقى من حال إلى حال، ساعد على ذلك الأداء الجيد لعدد من الممثلين على رأسهم صابرين رزق فى دور (بهية) سعد عبد الحليم (أمين) ، محمد البنا (الأب) و سامية جمال الدين (الأم) محمد عزت (قائد الكورس) ، مختار مرعى (الراوى) ووجدى أبادير (الشيخ الغريب) الذى كادت المشاهد التى تجمعه ببهية أن تكون من أكثر مشاهد العرض حساسية وجمالا لو كان هناك اهتمام أكبر بالإضاءة ، حيث كانا يلتقيان فى مشاهد حلمية ، أريد بها أن تنتقل بهية ، بتحريض من هذا الشيخ الغريب ، فيما يقترب من طقس العبور الشعبى ، من حال الموت والهزيمة إلى حياة أخرى تعانق فيها الحياة والقمر ، وهو النقص الذى استشعرته أيضا فى بعض المشاهد الأخرى التى كان يمكن لإضاءة (نهى بدرى ومحمد عبد الحميد) أن تلعب فيها أدوارا أوسع وأكثر تعبيرية . ديكور العرض اكتفى بالتأشير للمكان فى تبدلاته من منزل ريفى فى بهوت ، إلى مراكب الصيد فى بورسعيد ، وقمر مستدير يؤشر لغيابه أكثر .. غير أنه نجح فى تقسيم الخشبة إلى مستويات دائرية تبدأ من أعلى العمق وحتى ما بعد منصف الخشبة ليستوعب حركة أعداد الكورس فى تشخيصهم وغنائهم واستعراضاتهم وقد كان لوجودهم الدائم على الخشبة وتداخلهم فى الأحداث تعليقا وحوارا وغناء دورا بارزا فى بث الحيوية فى إيقاع العرض ، مع تمايز ملابسهم وتبدلها من مكان إلى آخر (ديكور وملابس محمود خليل) . العرض قدم صورة سمعية ومرئية ثرية ، استطاع أحمد عبد الجليل ان يوظف فيها أدواته الكورالية والإيقاعية مع قدرته على تحريك الكورس الكبير المكون من (أحمد رومية . خالد صلاح الدين . أحمد قضيب . محمد الدقاق . محمد الحداد (الذى لعب ايضا شخصية ياسين المستدعى من الماضى كذكرى) محمد شريدح . أحمد عبد الحليم . حسن الفلاح . احمد سعيد . مصطفى صقر . نور بطيشه . إبراهيم سليمان . محمد الخياط . محمد شعبان أحمد المغربى . وهانى عبد الرحمن) .. ربما نستطيع القول إن العرض الذى قدمته فرقة البحيرة القومية من إخراج أحمد عبد الجليل استطاع أن يحقق فرجة جيدة ، وأن يستحوذ على عين وأذن المشاهد ، وإن كان ينقصه اللعب مع عقله ، نظرا لطبيعة النص وعلاماته التى لم تفارق تاريخه ، خاصة وقد قدم كما هو دون أن يشتبك مع لحظة المشاهد المعيشة .

إمكانات نص نجيب سرور الشعرية حولت العرض ببساطة إلى أوبريت غنائى







محمود الحلوانى

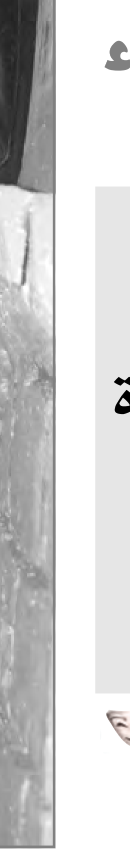
مســـرحنا
جريدة كل المسرحين

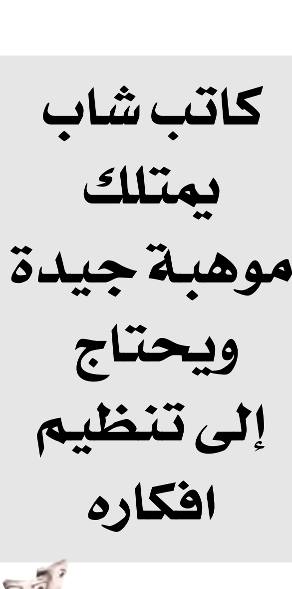
• استضاف مركز الإسكندرية للإبداع التابع لصندوق التنمية الثقافية، بالتعاون مع قصر ثقافة مصطفى كامل العرض المسرحى «درب عسكر»، تأليف الراحل د. محسن مصيلحى، إخراج إبراهيم الفرن، وبطولة كل من ميدو، محمد خميس، عصام على، محمود بدر، أحمد عزت ونيللى محمود. تدور أحداث العرض حول مراحل تطور التمثيل المسرحى فى مصر من عهد غلبة الارتجال وخيال الظل وصولا للعصر الحديث راصدا تغيرات المجتمع من خلال تطور الفن المسرحى.

البيت النفادى..

الكل ينهار والمستقبل سيىء







كاتب شاب يمتلك موهبة جيدة ويحتاج إلى تنظيم افكاره



بعد انتهاء أحداث العرض المسرحى «البيت النفادى» والذى يقدم حاليا على قاعة يوسف إدريس من إنتاج مسرح الشباب تأليف محمد محروس وإخراج كريم مغاورى، تكتشف أن مجتمع العرض المسرحى كله غارق فى الرذيلة، لم يفلت أحد من المعادلة التى وضعها المؤلف وحتى الفتاة الصغيرة والتى لم تساهم فى أى جريمة حرضت على القتل ومن ثم فهى تشارك شخصيات العرض المسرحى فى الإجرام المفرط والإصرار على فعل القتل كونه السبيل الوحيد للتخلص من شخصية ما، والكاتب صنع تيماته بحيث تبدو قريبة الشبه بالتيمات البوليسية، فهو يبدأ من حيث شخصية المحقق (أحمد عثمان) والذى يبدو مرتبكًا لا يعرف منذ اللحظة الأولى ماذا يفعل بالضبط كى يخرج بنتيجة مرضية تغلق ملفات القضية الشائكة والتى كشفت له أن المجتمع بكل طوائفه إنما هو مجتمع فاسد فحتى هؤلاء المغلوبون على أمرهم والذين يعيشون بالكاد حتى هؤلاء فاسدون ولا سبيل لتخليصهم مما هم فيه، على النفادى والذى تدور حوله المحاور الأساسية لنص العرض رجل مجتمع يمتلك مصانع ومحال تجارية كما أنه وارث للبيت النفادى والمقام الذى يحتفل كل فترة ويقيم الشعائر الدينية للطريقة النفادية وهو أيضا تاجر مخدرات تزوج من ثريه تعمل كسيدة مجتمع وتعيش على المساعدات الأوربية لإحدى الجمعيات الخيرية وهى امرأة لعوب لا تنجب وتحاصر زوجها كى لا يفلت من قبضتها، أما زوجها (على النفادى) فهو يحبك المواقف بمبدأ الغاية تبرر الوسيلة فهو يريد أن يبقى كواحد من رموز المجتمع وعلى جانب آخر يود أن يشبع غريزته من خلال إيهامه (أشواق) ابنة منطقة البيت النفادى والتى يشاهدها يوميًا لكونها تسكن بالقرب من المقام الذى يتستر خلفه بألاعيبه الكثيرة، وعلى جانب آخر هناك خط آخر وضعه المؤلف كى يعمق من أفعال شخصياته فقد قدم لنا شخصة (فتحى – أحمد مجدى) العائد من سجون جوانتانامو والذى تغيرت شخصيته تماما بعد التعرض للإهانة والسجن، إذ كان قد انضم لإحدى الجماعات المتشددة بعد سفره لتكوين مستقبله حتى يتمكن الزواج من محبوبته (أشواق) وهناك فى الغربة احتجزته القوات الأمريكية وحولته للسجن بل وقاموا باغتصابه والتنكيل به كى يعود مهزوما منعزلا لا يريد أن يدافع عن حقوقه القديمة وحتى محبوبته (أشواق) لا يريد الاقتران بها إذ أصبح على حد تعبيره (ما ينفع لجواز) والكاتب يرصد معلومات هامة عن ذلك الشخص الذى كان فى ماضيه لعوبًا ويمكن أن يقيم علاقات غير شرعية مع بعض النسوة كأم (هنداوى – محمد درويش) الذى يعمل كمساعد لعلى النفادى والذى يقوم بخدمة المقام وترويج تجارة المخدرات وفى الوقت نفسه يعد الشخصية الحقيقية التى تكشف كل الشخصيات المحيطة بالحدث فهو يعرف ألاعيب على النفادى ويستجيب له كى يحقق طموحاته ويفوز خلسة بزوجته كما أنه خسيس حيث يرضى بأن يغتصب الطفل الذى طرده أبوه ويستغله أسوأ استخدام يبدو طول الوقت معاقًا ولكنه سليط اللسان حاد الطبع خبيث وقد لعب (محمد درويش) الشخصية بحب شديد وأعطاها الحياة التى تستحقها سواء فى الأداء الحركى أو طريقة الإلقاء.

والكاتب يبدو محيرًا إلى حد كبير فكشفه لجريمة القتل جاء متأخرًا حتى أننا تشككنا فى شخصية المقتول (من يكون وما علاقته بالأحداث المقدمة) فإذ به يأتى بشخصية هامشية لا تشكل أى تأثير فبدت المعالجة مربكة فلو أنه أتاح فكرة قتل أحد الشخصيات المهمة فى الحدث لكان ذلك أجدى ولكنه فضل أن يأتى بشخصيه هامشية وجعل الطفل المغتصب يقتلها كى يتخلص من ثقل تطور الحدث فقد عقد الدراما وكان لابد من جريمة ما ينهى بها حدثه المعلق، وفى تصورى أن الكاتب يمتلك موهبة جيدة تحتاج فقط تنظيم الأفكار وصنع بناء متماسك الأطراف فما طرحه هنا يؤكد موهبته المشروطة بأحكام طرح التيمات وإعطائها الحياة المناسبة داخل نسيج النص المقدم، كما أن النص يقدم لنا رؤية متشائمة للغاية حول ذلك المجتمع الصغير فالنسوه فيه عاهرات والرجال إما تجار مخدرات أو مهزومون وحتى الأطفال لا مستقبل لهم؟؟!

وقد اهتم المخرج الشاب كريم مغاورى بزخم الأفكار والأحداث وقدم لها حلولا حركية وأدائية جيدة إذ نجح فى بث الحماس فى فريق العمل وأعطى كلاً منهم مفاتيح الشخصية من حيث الحركة والأداء الصوتى فبدت المشاهد السرية كلقاءات قلقة بين ذوات تدافع بشراسة عن كياناتها، ولك كمتلق أن تلمح امتزاج الجو الشعبى بتقنية المحقق البوليسية دون أى خلل تقنى بارز فالمخرج ورغم أنه يقدم عرضًا محترفًا للمرة الأولى كان على ما يبدو سعيدًا بالتجربة وأعطاها كامل اهتمامه فبدت اللحظات الدرامية لامعة ومعتنى بها، وبدا الانتقال بين التيمات البوليسية والنفسية سهلاً ومليئًا باللحظات والأداءات المشجعة على فهم روح التناول.

وقد جاء ديكور محمد هاشم حاملاً لوجهة نظره حول ذلك العالم الملئ بالتناقضات فالبانوراما مميزة باللون الأخضر حيث مقام الشيخ النفادى وحوائط الحارة كالحة ومليئة باللطشات اللونية المختلفة والمكان برمته يبدو قلب حارة النفادى حيث تطفح سلة القمامة بالقاذورات، كما يمكن استخدام الأجناب لبيان الحارة الشعبية ذات العمارة الإسلامية القديمة، ولم ينس مهندس الديكور وضع أرفف على الأجناب ليميز مكان المحقق، وهى طريقة جيدة لتقديم حلول معقدة عن رأيه فى الحالات الإنسانية وطبيعة الحدث الدرامى.

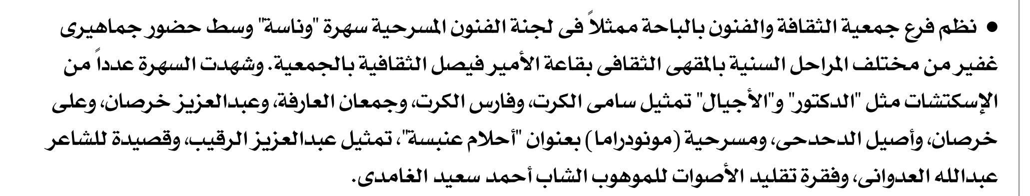
أما الفرق الشعبية التى صاحبت العرض (فرقة الشرق للموسيقى الشعبية) وقائدها المنشد عبده زغلول فقد قدمت بعض التابلوهات التى توحى بجلسات ذكر المصطفى ﷺ وقد بدت هذه المقاطع ذات طابع إيمانى احتفالى يرسخ لأهمية اختيار الرباعيات المناسبة للدراما المقدمة وأنا فقط كنت أتمنى أن يقوم عبده زغلول المنشد لبعض التدريبات الصوتية المناسبة إذ بدا صوته منهمكا إلى حد كبير برغم جماله وتأثيره اللامع، وقد جاءت الإعدادات الموسيقية الانتقالية أو المعلقة على حالات العرض المسرحى جيدة وهى من إعداد (إسلام عبد السلام).

وكانت أزياء (هبة طنطاوى) أحد الملامح المهمة فى العرض إذ أعطت لكل شخصية ما يناسبها من أزياء فبدت الشخصيات بأزيائها ذات وجهة النظر العميقة تعطى انطباعًا عامًا عن مكونها ما بين الفضح والفقر والانكسار والاستغلال، لاحظ مثلا ملابس (نورهان زوجة على النفادى) فى مقابل ملابس (فتحى المنطوى على ذاته) ستجد أن الأولى عاهرة تعلن عن مفاتن جسدها بينما الآخر يحاول أن ينزوى بعيدًا عن الأعين وعن الأداء اهتمت (نهى العزبى) بخروج شخصية الأم فى صورة المنكسرة المغلوبة على أمرها بشكل مميز، ولعب أحمد مجدى دور (فتحى) بوعى وفهم لطبيعة الشخصية واهتم تمامًا بالتفاصيل الصغيرة فى لكنة الصوت ونظره العين وتقديم الحروف المتقطعة المرتبكه أما أحمد عثمان المحقق فتلمح فى أدائه المكر والدهاء كما تلمح اهمتامه بالتفاصيل الملحقة بالشخصية من حيث الحركة والوعى وفى النهاية تلمح عنده لمعة البكاء على مصير هؤلاء الذين اضطروا للبقاء فى هذا المكان.

أما مريم البحراوى التى لعبت دور أشواق فهى واثقة من أفعالها مؤمنة بكونها لن تخرج من هذه الأزمة سالمة لذلك فهى ترضى بحكم القدر وتبدو ساكنة لأنه لا أمل فى المستقبل أما لقاء الصيرفى (صفاء) فهى فتاة ينتظرها مستقبل طيب فقد لعبت الدور بوعى وفهم وتميز قلما توفر لفتاة فى سنها أما محمد مبروك على النفادى فهو ممثل مميز بتلوين صوته وحركاته كى يبدو مناسبًا لشخصية ذلك الرجل الذى يعطى انطباعًا بالورع بينما هو أبعد ما يكون عن ذلك يمكن أن يلعب بالبيضة والحجر يبدو بسيطًا ولكنه يتلون كالحرباء كلما سنحت الفرصة.

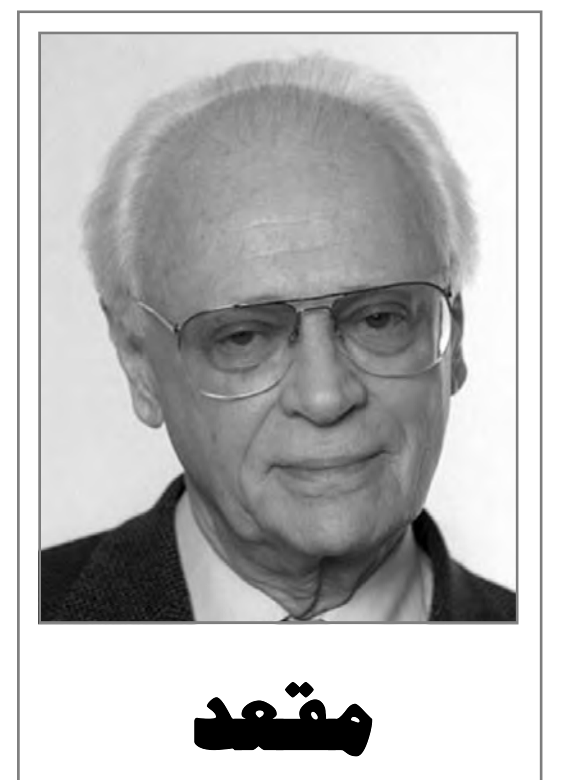
أحمد خميس





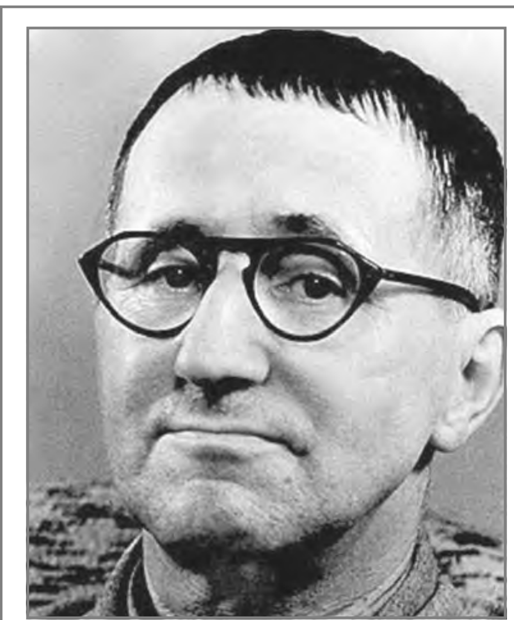
● نظم فرع جمعية الثقافة والفنون بالباحة ممثلاً فى لجنة الفنون المسرحية سهرة "وناسة" وسط حضور جماهيرى غفير من مختلف المراحل السنية بالمقهى الثقافى بقاعة الأمير فيصل الثقافية بالجمعية. وشهدت السهرة عدداً من الإسكتشات مثل "الدكتور" و"الأجيال" تمثيل سامى الكرت، وفارس الكرت، وجمعان العارفة، وعبدالعزيز خرصان، وعلى خرصان، وأصيل الدحدحى، ومسرحية (مونودراما) بعنوان "أحلام عنبسة"، تمثيل عبدالعزيز الرقيب، وقصيدة للشاعر عبدالله العدوانى، وفقرة تقليد الأصوات للموهوب الشاب أحمد سعيد الغامدى.

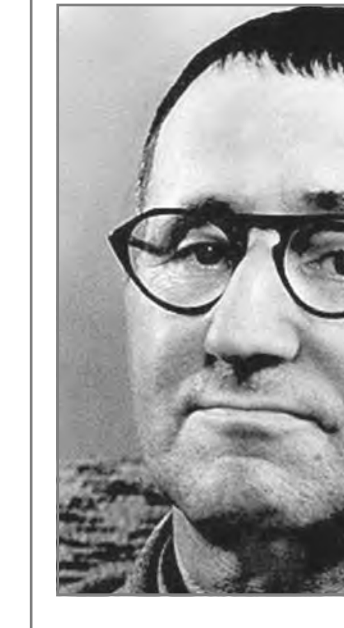
3 نصوص مسرحية



مقعد بالفاصوليا!

تأليف :
إفرايم كيشون
ترجمة وتقديم :
د. محمد شيحة





القائل نعم والقائل لا

تأليف :
برتولت بريشت
ترجمة وتقديم :
د. عطية العقاد

خمسون بندقية

تأليف :
أليكس براون
ترجمة وتقديم :
أحمد شهاب الدين

ملاحظة :

" يمكن أن تكون البندقية حقيقية ويمكن ألا تكون ويمكن أن تستبدل بلعب أطفال أو بكتل خشبية على حسب رغبة المخرج ومصمم الديكور"

تدخل إيما حاملة صندوقا كبيرا وتقف فى منتصف المسرح تفرغ الصندوق ، خمسون بندقية تبعثرهم على خشبة المسرح كلهم سود ماعدا بندقية واحدة حمراء يمكن رؤيتها وتمييزها بسهولة

تلتقط إيما بندقية إيما : لقد كنت دائما مفتونة بالبنادق إنها ملساء ومشرقة ورائعة فى تصميمها



● وافق د. عماد أبو غازى وزير الثقافة على تعديل لائحة مكافأة الإنتاج بالموسم الصيفى لجميع العاملين بالبيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية وكذلك رفع حوافز العروض للعقود للتساوى مع المعينين لتصل إلى 400 ٪ ورفع الأجر نظير عمل من 150 إلى 250 ٪ صرح بذلك المخرج عصام السيد رئيس القطاع ومن جانبهم قام العاملون بالقطاع بتعليق لافتات شكر فى مسرح البالون على موافقة الوزير على هذه الزيادة .

«مقعد بالفاصوليا!»

مقدمة:

عندما أقدمت «وحدة الإصدارات» بأكاديمية الفنون على نشر كتابى مختارات من الدراما الإسرائيلية، كان الهدف يندرج بلا شك تحت شعار «اعرف عدوك» والكتاب يحوى فى قسمه الأول «مسرحية مُقَنعون» وهى من تأليف إلان هاتور (ولد سنة 1964) فى حيفا وهى مسرحية إسرائيلية عن الفلسطينيين فى الأرض المحتلة أو فلنقل مسرحية عن نظرة الإسرائيليين للعرب، بينما اشتمل القسم الثانى على ست مسرحيات قصيرة لإفرايم كيشون (1924 - 2005) وهى «اللؤلؤة، وتحذير، غيرة، كل البشر إخوة، سيصبحون آباءً، وما تريد» وهو كاتب معروف بلسانه الحاد اللاذع، وقد عرضت مسرحياته فى العديد من الدول الأوربية والأسيوية وخاصة ألمانيا واليابان، كما ترجمت أعماله إلى ستة عشرة لغة.

وتنتمى هذه المشاهد الستة المترجمة إلى ما يعرف باسم «الاسكتش» وتشير المعاجم المسرحية إلى أن الخصائص العامة لذلك الشكل تتمثل فى أنه قد يتكون من مشهد واحد أو عدة مشاهد درامية قصيرة وعادة ما تكون ذات طابع لاذع وفكه ويتحمل عبء الحدث فيها عدد قليل من الشخصيات، وعادة ما تنتهى أحداثها نهاية مفاجئة طريفه، وغير متوقعة، وقد تكون هذه الإسكتشات مجرد جزء من «الريفيو» أو «الكاباريه» وهى من الأشكال المعروفة فى المسرح الغربى.

وتمتاز اسكتشات «كيشون» بطابعها النقدى الساخر من كثير من الأوضاع الاجتماعية والسياسية المرتبطة بالمجتمع الإسرائيلى وبالشخصية اليهودية.

ثم قمت مؤخراً بترجمة مسرحية أخرى له عنوانها «مقعد بالفاصوليا» ويمكن أن نسميها «كرسى بالفاصوليا»، ويركز «كيشون» فى مضمونها على كشف جانب هام من جوانب الشخصية اليهودية التى تميل إلى المجادلة والتلكؤ والتفاوض بالباطل قبل الحق وبالمساومة من أجل تحقيق أكبر قدر من المكاسب ولو على حساب الغير، كما تكشف عن جانب آخر يتعلق بالتفرقة بين اليهودى الشرقى واليهودى الغربى فى الوظائف العامة والمناصب وفى كثير من العلاقات الاجتماعية وهو يرى أنه منذ سنوات قليلة كان هناك من يرى أن الهوة التى تفصل بين هؤلاء وأولئك من اليهود الأوربيين المهاجرين من أوربا قد اتسعت إلى درجة لا يمكن تخطيها أو تجاوزها مطلقًا ولكنه يعتقد أن هناك جيلاً شب فى الآونة الأخيرة على ارتضاء بديل تعويضى تمثل فى حب العديد من الأكلات الحريفه التى يكثر فيها استخدام التوابل بإسراف ساهمت فى إحداث التقارب بين من يشعرون باللذة عند تناولها خاصة وأنها ترتبط فى أذهانهم بالوطن أو بموطنهم الأصلى! وقد آثرت ترجمة هذه المسرحية باللغة العربية الفصحى إلا أن ترجمتها إلى العامية أفضل حيث تقربها من روح العمل فى لغته الأصلية.

الشخصيات

سَعديا

السيد بولاك

المكان: أمام منزل السيد بولاك

بولاك: (يدخل من ناحية اليمين وينادى فى الكواليس) ها هو المنزل.. لقد وصلنا.. هنا.. ببطء.. لا داعى للعجلة.

سعديا: (يدخل مترنحًا تحت ثقل «الفوتيل» الذى يحمله).

بولاك: هكذا.. عفارم عليك.. والآن عليك فقط صعود السلم.. بحذر.. الدور الثالث شقة ستة.. «بولاك».

سعديا: (يضع الفوتيل على الأرض).

بولاك: (بنفاذ صبر) ما الذى حدث؟ لقد أوشكنا على الانتهاء.. احمل المقعد واصعد به، علينا ألا نضيع الوقت.

سعديا: (يسحب من جيبه علبة معدنية ويبدأ بشكل متكلف فى لف سيجارة).

بولاك: هيت لك.. هيا.. تستطيع أن تفعل ذلك فيما بعد .. هيا .. هيا .

سعديا: (لا يبدو عليه أى اكتراث.. يبصق بقايا القاباك).

بولاك: (وقد أصابته الحيرة) أرجوك.. حقيقى.. فى الدور الثالث فقط.. وهذا ليس بالشئ الكثير، أرجوك يا صديقى العزيز.. احمل هذا الشىء إلى الدور الثالث.

سعديا: من، أنا؟

بولاك: نعم.. من فضلك.

سعديا: أنا.. لا.

بولاك: وكيف لا؟ ما الذى تعنيه بذلك؟

سعديا: ليس أنا.

بولاك: لحظة يا عزيزى، ألم نتفق على أن تنقل لى المقعد حتى المنزل؟

سعديا: صحيح.. إلى منزل «السيد بولاك» ها هو .. أليس هنا ذلك المنزل الذى يسكن فيه السيد بولاك؟

بولاك: بلى.

سعديا: لقد حملت المقعد حتى منزل «السيد بولاك».

بولاك: ومن الذى يحمله حتى شقتى؟

سعديا: هذا ما لا أعرفه.

بولاك: ألا تعرف ذلك؟

سعديا: المنزل هو المنزل، والشقة هى الشقة.

بولاك: لا داعى للضجة.. نقل شىء إلى منزل يعنى تسليمه فى الشقة.

سعديا: هذا الذى تقوله «يا سيد بولاك» أين كُتب ذلك، فى الكتاب المقدس؟

بولاك: لقد كان اتفاقنا أن تحمل لى هذا المقعد حتى المنزل.. أنا لا أسكن أمام المنزل وإنما بداخله، الدور الثالث شقة ستة، نظير ذلك حصلت على ثمانية جنيهات، هكذا كان الاتفاق.

سعديا: الدور الثالث شقة ستة ليس منزلاً **(يأتى ببعض الحركات)** هنا المنزل.. وهنا المقعد.

بولاك: أتريد أن تبتزنى؟

سعديا: (لا يدرك المقصود) الآن؟

بولاك: افعل ذلك إذن.

سعديا: يا سيد بولاك، هذا المقعد ثقيل جدًا.

بولاك: هكذا تبدو المقاعد المريحة عادة.

سعديا: مقاعد مريحة؟ هذا أثقل.

بولاك: حسنًا إذن **(يتنهد.. يخلع سترته.. يشمر عن ساعديه)** أفاق شرقى عجوز.. لا يجب على المرء أن يصدق لهم أى كلمة.. إنهم يريدون فقط سحب النقود من جيب الناس وإلا فلا **(إلى سعديا)** ماذا تنتظر؟

سعديا: أنا لا أنتظر شيئًا.. إننى أقف هنا فقط.. هكذا .

بولاك: حظك سىء معى.. أنا لا أسمح بالابتزاز.. ذودًا عن مبدأ .

سعديا: (لا يبدو مدركًا للمعنى) مبدأ.. لا؟!

بولاك: ليس الأمر معى سهلاً إلى هذه الدرجة.. أتعرف.. إننى رياضى قديم.. يمكننى أن أريك الكؤوس التى حصلت عليها.

سعديا: هذا لا يثير اهتمامى.

بولاك: (يحاول رفع الفوتيل) لا يا عزيزى.. أنت لا تعرفنى.. أستطيع وحتى اليوم وفى هذا العمر **(يلهث.. يستسلم.. يحاول التلطف)** ذلك الذى نفعله عبث صبيانى.. لن نتعارك مع بعضنا من أجل بضعة قروش.

سعديا: قروش؟ أتحتاج قروشًا يا سيد بولاك؟ يمكننى اعطاؤك بضعة قروش.. ولكن المنزل هو المنزل.

بولاك: والشقة هى الشقة!

سعديا: هذا صحيح.. عن أى طابق كنت تتحدث يا سيد بولاك؟

بولاك: (بظرُف) الطابق الثانى.. وبضعة درجات قليلة.

سعديا: انتظر.. لا بد أن أفكر فى الأمر **(يفكر)** كيف يصبح الدور الثانى فجأة.. لقد قلت من البداية الدور الثالث يا سيد بولاك.

بولاك: نعم.. الدور الثالث.. ليس الفارق كبيراً!

سعديا: الفارق كبير جدًا فبالنسبة للدور الثانى أحصل على ثلاثة جنيهات، أما بالنسبة للثالث فجنيهان فقط.

بولاك: ماذا؟.. لماذا؟

سعديا: عن مبدأ يا سيد بولالك! الشقق فى الدور الثانى غالية.. هناك يسكن الذين يملكون المال الوفير.. وابتداءً من الدور الثالث سكان لا يملكون مالاً كثيرًا لهذا آخذ منهم أقل.

بولاك: هذا ما يرضينى تمامًا.. على أى حال لابد من أن يحُمل المقعد إلى شقتى **(يقدم محاولة جديدة)** نصف جنيه؟

سعديا: نصف جنيه لحمل هذا المقعد إلى الدور الثالث؟ يا سيد بولاك بهذا النصف جنيه أرفع لك هذا المقعد على ظهرك، ولا شىء أكثر من ذلك.

بولاك: (يقرر بعد تردد قصير) طيب.. **(يعطيه ورقة مالية وينحنى)** هيا!

سعديا: (يستعد للقيام بهذا الفعل) السيد بولاك على حق.. السيد بولاك رجل عاقل يحافظ على أمواله ويقوم بعمل تمرين رياضى للحصول على الكؤوس **(يبدأ فى حمل المقعد بشىء من المبالغة)** هل لديك تأمين صحى يا سيد بولاك؟

بولاك: (محنيًا) طبعًا.

سعديا: هذا حسن.. ستحصل إذن على علاج مجانى يا سيد بولاك.

بولاك: (يعتدل) جنيه.




جريدة كل المسرحيين

● قدم مسرح "جبينة" فى حيفا ، عمله المسرحى الجديد بعنوان "علقة عنترية بين الفصحى والعامية". صاحب فكرة هذا العمل هو المسرحى سمير خورى ، مدير المسرح ، الذى اختار الكاتب والمخرج المسرحى نبيل عازر ، الذى قدم أحد أعماله الطريفة ، والتى أصبحت تتكرر بعد عمله "حكى قرايا وحكى سرايا" ، ثم "نافخ البوق" اللتان أعدهما وأخرجهما ، لا ليدافع عن اللغة كلغة ، بل ليدافع عن الهوية التى تكمن وراء اللغة والكرامة وعزة النفس ، وكل هذا بقالب كوميدى.

سعديا: جنيه؟
بولاك: نعم.
سعديا: للدور الثالث؟
بولاك: انت صدقت؟! للدور السادس.
سعديا: السيد بولاك يلقى نكتة.. ليس عندى وقت لذلك (**يتأهب للذهاب**).
بولاك: (**يتبعه**) لا تبدى الغضب هكذا مثل طفل صغير!
سعديا: الطفل الصغير لا يمكنه أن يحمل مثل هذا المقعد الثقيل.. أنا أستطيع ومن أجل ذلك أحصل على ثلاثة جنيهات.
بولاك: ولكنى أعطيتك نصف جنيه بالفعل.
سعديا: حسن! هذا لا يعنى شيئًا.. ثلاثة جنيهات ونصف إذن.
بولاك: اسمعنى يا عزيزى.. ما اسمك؟
سعديا: ثلاثة جنيهات ونصف يا سيد بولاك.. وكفى.
بولاك: لقد سألتك عن اسمك.
سعديا: أنا؟ سعديا شاباتيا.
بولاك: عليك إذن من فضلك أن تعلم يا سيد شاباتيا أن عاداتك وتصرفاتك ليس لها أى مستقبل فى هذا البلد.. النصب الذى تنصبه لن ينفع معك إلا مرة واحدة فقط.. لن يتعدى مرة واحدة.
سعديا: يتعدى فين؟!
بولاك: لا إلى أى مكان.. لهذا فإننى أنصحك إذا كنت تريد أن تستمر فى العمل.
سعديا: لا أريد.. أريد أن استريح.
بولاك: أنت تسىء فهمى.. أقصد أنك لم تعد فى وطنك.. حيث كان دائما.
سعديا: (**مقاطعًا**) كان أحسن.. الأمر لا يعجبنى هنا.
بولاك: ولكنك هنا الآن ولا بد أن تبقى هنا.. عليك أن تجتهد بعض الشىء يا سيد شاباتيا.. أن تكون متنوعًا ولا تبالغ فى مطالبك عليك أن تختار طريق الوسط.. الذهبى.
سعديا: (**منفجرًا**) أين هو الذهب؟ هل تعد ثلاثة جنيهات ونصف ذهبًا؟
بولاك: دعنا من هذا، وعلينا أن نحاول الوصول لاتفاق.
سعديا: أنا أحاول.
بولاك: غلامٍ نتنازع فى الحقيقة؟ الأمر فى الأساس بسيط جدًا.. أنت تريد أن تحصل على ثلاثة جنيهات ونصف.. وأنا أعرض عليك جنيهًا فلنتقابل إذن فى منتصف الطريق.
سعديا: أين؟
بولاك: أن نتفاهم على حل وسط يا سيد شبايتا مثلما يحدث بين الناس العقلاء.
سعديا: حسنًا.. سأفكر (**يفكر**) يا سيد بولاك.. سأعرض عليك حلاً وسطًا ناضجًا.. ولكن هذه هى كلمتى الأخيرة.
بولاك: كم تريد إذن؟
سعديا: ثلاثة جنيهات ونصف.
بولاك: (**يكظم غيظه**) يا إلهى.. ولكن هذه الجنيهات الثلاثة والنصف بدون أى خصم.
سعديا: خصم.. لماذا الخصم.. هذا المقعد ثقيل جدًا يا سيد بولاك.. وجسدك سوف يتداعى تحت تأثير ثقلة.. هذا ما أشعر به بالفعل.. وأنت تتحدث عن الخصم.
بولاك: حسنًا بدون خصم.
سعديا: لماذا تقول إذن هذه الكلمة.
بولاك: انسها يا سيد «شاباتيا».. انسها بحق السماء.. احمل المقعد واصعد به.
سعديا: هل معك سيجارة، يا سيد بولاك؟
بولاك: (**يسحب علبة سجائر من جيبه ويعطيها له**) ها هى.
سعديا: شكرًا (**يضع العلبة فى جيبه**) سجائر جيدة جدًا.. ما هى مهنتك يا سيد بولاك؟
بولاك: أعمل كاتب حسابات.
سعديا: فى سباقات الخيل؟
بولاك: لا.. لست وكيلاً للمراهنات فى سباق الخيل.. محاسب.. إننى موظف حكومى.
سعديا: فى الحكومة؟
بولاك: نعم.
سعديا: (**يضع المقعد**) سأحصل إذن على نصف جنيه إضافى.
بولاك: لماذا؟
سعديا: بقشيش.
بولاك: لقد اتفقنا على ثلاثة جنيهات ونصف.
سعديا: ثلاثة ونصف هى أجرة الشياله! النصف جنيه بقشيش ولا تساومنى يا سيد بولاك. لو أننى كنت أعرف منذ البداية أنك تعمل فى الحكومة.. إننى أكره الحكومة.. إنها تتركنى واقفًا فى طوابير بالساعات (**يمد يده**) أربعة جنيهات.
بولاك: لحد هنا وكفايه! لقد بدأت الآن أفقد صبرى! أفضل أن أترك هذا المقعد أمام المنزل حتى يصيبه التلف عن أن استسلم لابتزازك.
سعديا: (**ينظر إلى السماء**) ستمطر.
بولاك: لا يهم.. لن أتركك تثرى على حسابى.
سعديا: إثراء؟! أتسميه إثراءً.. الخضروات ترتفع أسعارها كل يوم يا سيد بولاك.. ولكن هذا مقبول يا سيد بولاك.. أليس كذلك؟ لأن الحكومة هى التى تحدد السعر.. وسعديا شاباتيا الفقير الذى يملك فقط بضعة بنطلونات لا يجب عليه أن يطلب نصف جنيه حتى لا يصبح ثريا!
بولاك: حسنا.. لن تصبح بذلك غنيًا إذن.
سعديا: ماذا تعتقد يا سيد بولاك.. ما عدد ما أحمل من مقاعد فى الأسبوع .
بولاك: لا أدرى.
سعديا: مقعد.. مقعد وحيد يا سيد بولاك.. لابد إذًا أن أربح من مثل هذا المقعد بعض المال.. لابد لى فى آخر الأمر أن أعيش.. علىّ أن آكل.. يحتاج المرء إلى جاز من أجمل اللمبة! أحتاج إلى ستين قرشا. اسمعنى.. ستون قرشا فى الشهر أدفعها إلى الحضانة.. ومردخاى صغير لا يريد أيضًا أن يعانى الجوع.
بولاك: طيب.. يا سيد شاباتيا.. لا بأس!
سعديا: لا شىء طيب على الإطلاق يا سيد بولاك.. لو أنك كنت تحمل همومًا كثيرة مثلما أحمل لطلبات من أجل حمل المقعد للدور الثالث مائة جنيه كيف تتصور هذا الحال.. الإضاءة تتكلف مالاً.. أليس كذلك؟ أسنان زوجتى تتكلف مالاً.. أليس كذلك؟.. بالطو ابنتى يتكلف مالاً، أليس كذلك.. الطبيب يحتاج إلى مال أيضًا من أجل الخاتم الذى بلعه صغيرى «شيمون».
بولاك: كل شىء يتكلف مالا.
سعديا: إلا هذا.. لكن لماذا يتحتم أن يحصل الطبيب على المال لمجرد أن زوجتى تركت الصغير وحده لمدة دقيقة.. لقد أخذه الصغير وابتلعه.
بولاك: الله أكبر.
سعديا: لقد كان أجمل خاتم فى «تل أبيب» كلها يا سيدى.. ربما فى نصف تل أبيب فقط ولكنه الأجمل.. لقد ورثته زوجتى عن أمها.. لقد أصابنا فزغ مميت.. وقد قلت للطبيب.. سيدى الطبيب إذا لم تستطع إخراج الخاتم من جوف صغيرى «شيمون» فإننى سوف أعتصم أمام الوكالة اليهودية.
بولاك: وهل عثر على الخاتم؟
سعديا: لقد عثر عليه.. الخاتم.. ولكن ليس الفص الذى التهمه شيمون الصغير.. صبى شره.. وبمجرد أن تعافى.. أقمنا حفلاً كبيرًا يا سيد بولاك وتناولت فيه العائلة كلها «شيش كباب».
بولاك: بالفلفل الحامى؟
سعديا: لا يا سيد بولاك.. باذنجان.
بولاك: وربما.. الكثير جدًا من الثوم.
سعديا: طبعًا.. لا طعم له بدون ثوم (**يكتشف فجأة فى شخصية بولاك أنه خبير بهذه الأكلات**) يا سيد بولاك.. قل لى: هل تعرف أصناف الأطعمة الشرقية؟
بولاك: للأسف.. أنا لا آكل غيرها.. كل يوم.
سعديا: فى منزلك؟
بولاك: فى المنزل.
سعديا: ومن الذى يطبخ لك يا سيد بولاك؟
بولاك: من الذى يطبخ لى؟ سؤال غبى.. زوجتى بالطبع
سعديا: السيدة بولاك.
بولاك: نعم.
سعديا: وما اسم السيدة بولاك؟
بولاك: وما الذى يعنيك فى ذلك؟
سعديا: تهمنى معرفته.
بولاك: ليلى.
سعديا: ليلى، ليس اسمًا أوربيًا؟
بولاك: ومن الذى قال إنها أوربية؟
سعديا: السيدة بولاك اسمها ليلى.. وليلى تطبخ للسيد بولاك أكلاتنا.. «محشى كوسه».
بولاك: محشى كوسه؟.. هذا لا شيئ على الإطلاق.. إنها تطبخ محشى شيكال مع الفاصوليا!
سعديا: (**تهللت أساريره**) مش ممكن يا سيد بولاك!
بولاك: بالشرف.
سعديا: ألديك أولاد؟
بولاك: ولد ديفيد (**يخرج صورة من محفظته**).
سعديا: (**يتفحصها**) طفل جميل.. ديفيد.. سمين بعض الشىء.. ماذا تأكل فى أيام السبت يا سيد بولاك؟
بولاك: (**غالبًا**) لحم مشوى.
سعديا: (**منبهرًا**) جيد جدًا!
بولاك: أكلتكم دى.. أتعجبك؟ يظل فمى يلسعنى ثلاثة أيام بعدها.
سعديا: لا ضرر منها يا سيدى.. إنها حامية بعض الشىء.. ولكنها تجعلك قويًا.
بولاك: كمية أكبر منها تجعلنى أسوأ.. أصاب بسببها بآلام حقيقية بالمعدة .
سعديا: حقيقى، عليك أن تأكلها مع بعض البرغل يا سيد بولاك.. عندئذ تصبح مقبولة.. لا يجب على ليلى أن تضيف إليها الكثير من الإضافات والأفضل الباذنجان.. وتنشيقة صغيرة من الريحان.
بولاك: سوف أقول لها ذلك.
سعديا: ليلى.. هذا اسم شرقى بالفعل، أليس كذلك.
بولاك: أمال إيه!
سعديا: حسن.. حسن.. وهل يوجد شىء آخر يسبب آلاما لمعدتك؟
بولاك: البسلة!
سعديا: البسلة (**متحمسًا**) أقول لك يا سيد بولاك، عندما تأكل الكثير منها سوف تصبح قويا مثل «بن جوريون» وستستطيع أن تحمل عشر مقاعد ثقيلة بيد واحدة بمنتى السهولة.. هكذا.. أترى (**يرفع المقعد عاليًا بيد واحدة**) ولكن بالرغم من ذلك يا سيد بولاك الدجاج المحمر طعمه أفضل من كل ذلك.
بولاك: فقط عندما يكون لحمه موزعًا بطريقة جيدة (**يسحب بعض الأوراق المالية من محفظته**) الوقت بدأ يتأخر.. خذ يا عزيزى فلوسك.
سعديا: أى فلوس؟.
بولاك: (**يشير إلى المقعد**) من أجل المقعد.. للدور الثالث.
سعديا: من أجل بضعة سلالم؟... من أجل ذلك المقعد الصغير؟.. لا تجعل من نفسك أضحوكة يا سيد بولاك (**يحمل المقعد على ظهره ويمضى به.. النهاية**).

ملحوظة: جميع أصناف المأكولات المشار إليها.. مأكولات شرقيه توصلت إلى معرفة بعضها.. والبعض الآخر بالاستعانة بأساتذة متخصصين فى اللغة العبرية رغم أنها مكتوبة بحروف لاتينية وما توصلت إليه فى النهاية هو الحد الأدنى الذى توصلنا إلى فهمه.

القائل نعم والقائل لا

مسرحية "القائل نعم والقائل لا" إحدى خطوات بريشت الهامة نحو مسرحه التعليمى، بل قد تكون أبرز أعماله فى هذه المرحلة، وهى عبارة عن مسرحيتين صغيرتين كتبهما تحت عنوان (أوبرا مدرسية) فيما بين عامى 1929 / 1930 ولكنهما لا تعرضان منفصلتين فلابد من عرضهما معًا كمسرحية واحدة، وهى إلى حد علمى الأوبرا الوحيدة التى كتبها بريشت خصيصًا لأطفال المدارس.

استقى بريشت مادة المسرحية من إحدى مسرحيات "النو" اليابانى تعرف باسم "تانيكو" "Taniko" لكاتبها "زنشيكو" "Zenchiku". كان الكاتب الإنجليزى "آرثر والى " ArthurWaley – قد اقتبسها وصاغها شعرا ونقلتها لـ "بريشت" من الإنجليزية إلى الألمانية مساعدته "اليزابيث هاوبتمان" Elizabeth Hauptmann (1973- 1897)

وما جذب بريشت إلى هذه المسرحية أنها كانت تلتقى مباشرة مع ميوله الفكرية و تطلعاته الجمالية، لا سيما وأنه قد تزامن مع ذلك فى تلك الفترة تحرك نزعته التمردية على المسرح الأرسطى وجمالياته بما فيها وظيفته التطهيرية، ولذلك كان شديد العداوة للمسرح التقليدى الذى يُسهل عملية قبول الأمر الواقع، وقد وجد فى هذه المسرحية إلى جوار القيمة التعليمية التى يحتاج إليها النشء، شكلاً فنيًا جديدًا يعينه على التخلص من أسر قيود الشكل الأرسطى الذى كان قد ضاق به.

إن التعرف على بناء مسرح "النو" سوف يزيد من فهمنا أكثر لمفردات مسرح بريشت ولا سيما فى المرحلة الأولى لمسرحه التعليمى، هذا من ناحية الشكل. أما من ناحية الوظيفة فأعتقد أنه أدناه كثيرًا من هدفه الذى كان يتطلع إليه، حيث كان الإطار الفنى لمسرحية "النو" فى الأغلب الأعم يتألف من رقصة يسبقها حوار يفسر دلالتها، أو يعرض الموقف الذى تنحدر منه، وفى بعض الأحيان كان ممثل النو يتوجه بحديثه مباشرة إلى الجمهور و يقاطعه الكورس. أما حركة المسرح فتجرى على شكل طقسى لأنها كانت تهدف إلى نوايا تعليمية محددة.

ولفظ "النو" فى حد ذاته يعنى المهارة والكفاءة والقوة وكذا الفن والتمثيل يعرفان أيضا بأنهما "النو جاكو" (Giagaku no) أى موسيقى المهارة.

و" النو" هو المسرح الغنائى الكلاسيكى فى اليابان، بل إن "النو" يعتبر أفضل أشكال المسرح الراقص التى سبقته، ويضم داخله مزيجًا من أساليب و تأثيرات مختلفة، فهو يحتضن الرقصات الشعبية وعروض احتفالات المعابد. ولم تختص اليابان وحدها بهذه الرقصات والاحتفالات وإنما عرفتها كل دول الشرق الأقصى فى حوالى نهاية القرن العاشر وأوائل القرن الحادى عشر الميلادى، حيث ظهرت فى الهند، وإندونيسيا، والصين، وكوريا، واليابان فى توقيت واحد تقريبًا.

لقد خرجت هذه الرقصات حقيقة من الطقوس السحرية التى كان يؤديها الفلاحون ويشارك فيها بعض الراقصين المحترفين، ومن خلال هذه الرقصات تطور مسرح العصور الوسطى اليابانى، وكانت تقدم إلى جانب الرقصات المذكورة عروض الأكروبات والتمثيل العرائسى والتمثيل الصامت وبعض الأغانى المقفاة وديالوجات فى شكل مشاهد هزلية.

وقد نشأ من هذه العناصر مجتمعة، و خليط من رقصتى الدينجاكو نو نو (Dengaku no no والساروجاكو نو) (Saruga ku no خليط فى التوازن المتناسق بين الرقص والتعبير الصامت مع التركيز على طريقة العرض والفكرة، أو النصائح الأخلاقية التى يلقنها الكهنة، وقد أطلقت كلمة "نو" (no فى النهاية على هذا الشكل الجديد المهذب من أشكال "الساروجاكو نو"، ومن ثم أصبحت كلمة "نو" الكلمة الوحيدة التى ترادف كلمة "دراما" فى المعاجم اللغوية بالقرن الخامس عشر.

وقد لعب الكاهن البوذى "كانامى كيو تسوجو ـ Kanami Kiyotsugu" (1384-1333) دورًا بارزًا فى تطوير هذا الفن و تحويله من مجرد رقص إلى شكل مسرحى وكون من عائلته فرقة مسرحية ضم إليها ابنه "زيامى موتوكيو" Zeami Mot-okigo) (1443-1364) وهو ما زال ابن الثانية عشرة ربيعًا، وبمجهودات كانامى وإخلاصه لهذا الفن استطاع أن يطور رقصة الساروجاكو ويغيرها تغيرًا جذريًا إلى الشكل التمثيلى الجديد الذى عرف باسم مسرح "النو" فيما بعد، وقد كتب كانامى العديد من المسرحيات التى تنتمى إلى هذا النوع. وتولى ابنه زيامى قيادة الفرقة من بعده واستطاع أن يثبت هو الآخر جدارته وتفوقه وكونه لا يقل عبقرية عن والده، ولم يستمر فى كتابة نصوص "النو" وفق أسلوب والده فحسب، وإنما أضاف إليها تجديداته وتحسيناته، حتى استكمل الصورة التى ما زالت قائمة حتى اليوم. كما استطاع زيامى أن ينشر هذا النوع من المسرح تحت رعاية واحد من حكام أسرة "أشيجاجا" يدعى "يوشيمستو" فى نهاية القرن الرابع عشر.

وزيامى يعتبر أهم خليفة لكانامى، وتعود أهميته إلى أنه الذى وضع القواعد الدراماتورجية للنو ووضح أساليب التمثيل وطرق العرض والملابس.

وكان زيامى يأمل فى أن يتولى ابنه قيادة الفرقة ويتابع مسيرة الأسرة ويحافظ على تقاليدها الفنية ويحفظ أسرارها، غير أنه توفى فى سن مبكرة ولم يترك خلفه سوى عدداً قليلاً من المسرحيات التى كتبها فاضطر زيامى أن يولى قيادة الفرقة لزوج ابنته "زنشيكو" صاحب مسرحيتنا، وزنشيكو هو أمهر كتاب النو الكبار، حيث لم تكتب لمسرح "النو" بعد وفاته أعمال تذكر، غير عدد قليل جداً من المسرحيات واكتفت ثلاثة أجيال من العائلة بعد ذلك بإعادة "ريبورتوار "- Repertorie الأسرة فقط، هكذا ثبتت طرق العرض وأساليب الأداء التمثيلى التى خلفها زيامى فى كتابه الذى ظل مخطوطة سرية يتداولها أفراد الأسرة فيما بينهم فقط، وأخيرًا خرجت المخطوطة على الناس عندما نشرت فى كتاب سنة 1909 وهذا الكتاب يعد أهم وثيقة توضح أسلوب التمثيل الخاص بمسرح "النو" والذى يخالف الأساليب الغربية ولا يداخلنا الشك فى أن بريشت قد اطلع على هذا الكتاب بصورة أو بأخرى قبل أن يشرع فى إعلان تمرده السافر على المسرح الأرسطى وينحو نحو مسرحه الملحمى بعد ذلك.

ونعود إلى الأصل اليابانى لمسرحية "تانيكو" التى أخذ منها بريشت مادته ولنر ما فعله بريشت الذى أخرجها من جوها اليابانى وأكسبها مذاقًا آخر.

ومسرحية "تانيكو" فى الأصل تتحدث عن بروفيسور يعلن عن القيام بحج طقوسى إلى أعلى الجبال فيتوسل إليه تلميذه، الذى كان أبوه قد مات وكانت أمه مريضة، أن يصطحبه معه لكى يصلى من أجل شفاء الأم. ومع أن عملية تسلق الجبال صعبة و بالغة الخطورة، يصر الفتى على القيام بها ضاربًا بكل توسلات أمه عرض الحائط .

مسرحية "القائل نعم" قدمت لأول مرة على مسرح الأكاديمية الحكومية للكنائس والمدارس الموسيقية فى برلين. وتبع ذلك مفاجأة نجاحها، حتى أن معظم المدارس قد مثلتها. وقد أثار عرضها فى المدارس ردود أفعال متباينة ومناقشات حادة. فقد أشاد بها المؤلفون الكاثوليك مثل "فالتر ديركز"Walter Dirksو "كارل تيما"،Karl Thieme.. وقد امتدحوا المسرحية باعتبارها تعبيرًا عن الواجبات الدينية الطائفية الضرورية، كنداء الرب واعتبروها عظة كبرى. وفريق آخر من النقاد استنكرها ورأى أنها تؤثر فى الأطفال بصورة سلبية، حيث تعلم الأطفال الطاعة والخضوع الأعمى، لا الفعل النابع من العقل والإرادة الحقة والإحساس بالمسئولية، بل ساءهم أن تذكر الناس بمن قالوا للحرب نعم، وما جرته الحرب عليهم من جوع ودمار وهوان. وكذلك بمن يقولون نعم لأصحاب السلطة فى كل زمان ومكان. بيد أن النقاد الأكثر حدة والأكثر تبصيرًا كانوا من بين تلاميذ مدرسة "كارل ماركس" التى تقع فى حى نيوكلين ببرلين. فقد انتقدوا فيها الجانب الخاص بالالتزام بالتقاليد والأعراف. واعتبروا هذا الالتزام موقفًا غير صحيح وطرحوا عدة أسئلة موفقة منها:

هل كانت التضحية بالصبى ضرورية؟
ما هى الفوائد المكتسبة للمجتمع من تضحيته؟
ألم يكن بالإمكان إنقاذه وتأجيل المهمة؟
لماذا لم يعد الفريق على أعقابه حاملاً معه المريض؟
الخير الذى كان متوقعًا من الرحلة، هل تراه معادلاً للتضحية الكبرى التى قام بها الفتى؟

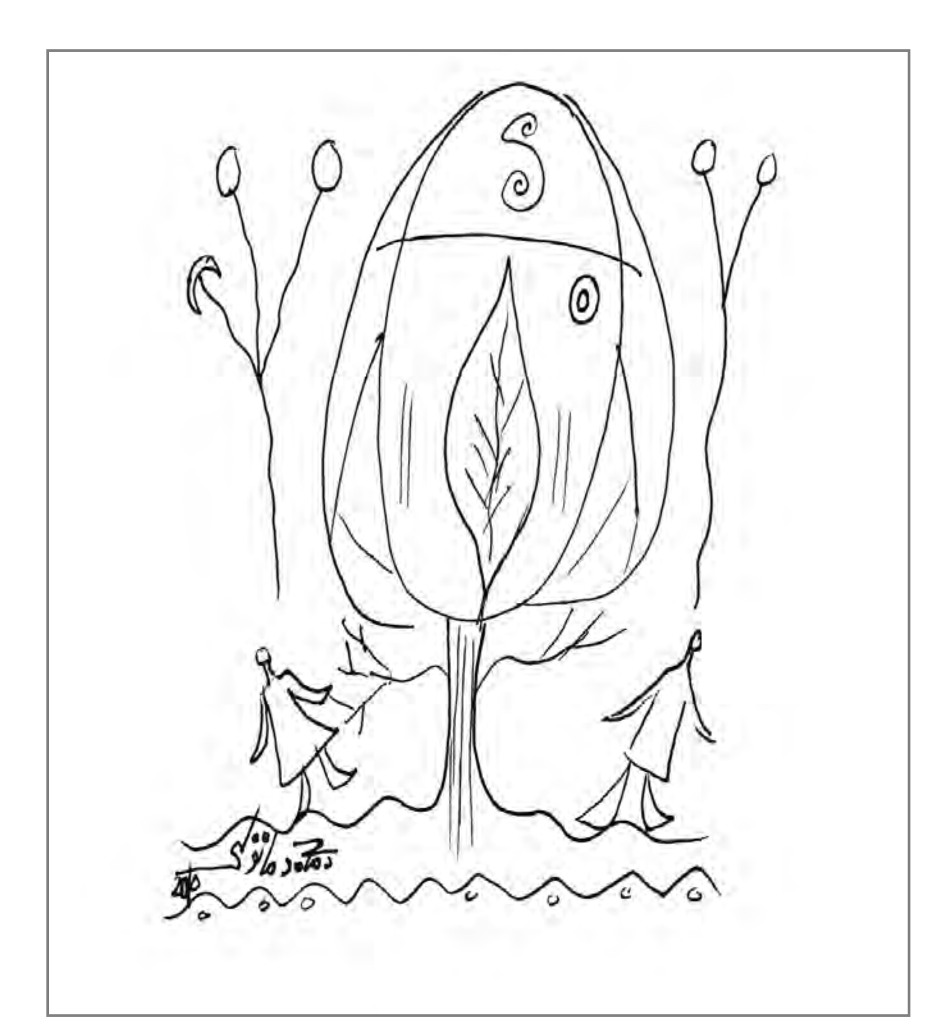
لقد استجاب بريشت لهذه الأصوات الصغيرة، وضغط ملامح هذا النقاش فى محاولته الثانية، بل إن هذا النقاش يعتبر السبب الرئيس الذى جعل بريشت يؤلف مسرحيته الثانية تحت عنوان "القائل لا". وأول تغير ملحوظ فى الجزء الثانى هو أننا نرى الصبى لا يتحدث عن "المعلم" ولكن عن "السيد" وقد وضع لنفسه حاجزًا ممثلاً فى صيغة الاحترام التى باتت ملحوظة جدًا فى التخاطب معه، مما ألغى عامل الألفة بينهما، أما التغيير الثانى فيتجلى فى أن رحلة المعلم والتلاميذ كانت رحلة استكشاف لا غير. أما الصبى فهو فقط الذى يريد أن يتسلق الجبال ليصل إلى المدينة التى خلفها يقيم الأطباء الكبار، ليحضر الدواء لأمه. فلم يصبح هنا الوباء الذى يجتاح المدينة هو الدافع للرحلة، ولكن فقط يبقى مرض الأم التى يجب أن تشفى منه. وأراد المعلم والطلاب كما فى الجزء الأول اتباع التقاليد والأعراف، غير أن الصبى فى هذه المرة يرفض إعطاء الموافقة، ويدعو إلى تأسيس عرف جديد، وقانون جديد، بل يطالب أن يغير الإنسان تفكيره إزاء كل موقف جديد يواجهه.

"... لقد أردت إحضار دواء لأمى، ولكنى أنا نفسى الآن أصبحت مريضًا، لم يصبح الأمر إذن ممكنًا وأنا أريد العودة فورًا، هذا ما يلائم الوضع الجديد. وأنتم أيضًا أرجوكم العودة لتأخذونى إلى الوطن. تعلمكم يمكنه بلا شك الانتظار.. أما فيما يخص التقليد الكبير القديم فإنى لا أرى فيه أى حكمة، بل من الأرجح أننى أحتاج أكثر إلى تقليد كبير جديد، ذلك ما يجب أن نطبقه فورًا، لأن العرف مع كل حالة جديدة يجب أن نفكر فيه بطريقة جديدة".

ويعلق الكورس الكبير فى ختام المسرحية ليصف لنا النهاية وما استقرت عليه الأمور:

" هكذا أخذ الأصدقاء صديقهم وأسسوا تقليداً جديداً، وقانونًا جديدًا وعادوا بالصبى جنبًا إلى جنب، ساروا معًا فى مواجهة ضد الخجل وفى مواجهة السخرية بعيون مفتوحة، لا يوجد بينهم جبان".

لا شك أن بريشت سهل وضع النهاية فى "القائل لا"، حيث لم يصبح هناك وباء يهدد المدينة بكاملها، وإنما مجرد رحلة استكشافية، وكان حريًا به أن يجعل –مع وجود الوباء الذى يهدد المدينة –ترسيخ مبدأ رفض التضحية بإنسان يمكن إنقاذه. وأيا كان انتقادنا لها، إلا أن هذه المسرحية تترك لنا قيمة كبيرة وحكمة لا يستهان بها وهى كيف نعلم أطفالنا الموافقة، بل قد نكون نحن أنفسنا بحاجة شديدة لتعلم الموافقة. ومتى نقول لا ؟،ومتى نقول نعم؟



• ناقش باحثون ومختصون فى "ملتقى النقد المسرحى: الإشكاليات والممارسات والتحديات" المنعقد بالجزائر على هامش المهرجان الوطنى للمسرح المحترف، نظريات النقد المسرحى وإشكالياتها فى الوطن العربى، وما عرفته من تطورات تستجيب لتطور الفن المسرحى، وذلك فى مسعى لتأسيس منهج عربى للنقد المسرحى. وشارك مختصون من العراق وسوريا والأردن وسلطنة عمان وتونس والمغرب ومصر والسودان وموريتانيا فى الملتقى، الذى تطرقت محاوره إلى نظريات التلقى فى المسرح.

فكلمة نعم قد تكلفنا أحيانًا حياتنا.

نص المسرحية

الجزء الأول

القائل نعم

-1-

الكورس الكبير: مهم جدًا وقبل كل شىء أن نتعلم الموافقة، هناك كثيرون يقولون نعم، على الرغم من عدم الموافقة. وكثيرون لم يسألوا، وكثيرون يوافقون على الخطأ. لهذا السبب من المهم جدًا، وقبل كل شىء ينبغى أن نتعلم الموافقة.

المعلم: (**المعلم فى الحجرة رقم 1 الأم والصبى فى الحجرة رقم 2**) أنا المعلم عندى مدرسة فى المدينة. وعندى تلميذ والده توفى، لكن أمه ما زالت على قيد الحياة وهى تهتم بشئونه. الآن أريد الذهاب إليهما لأقول لهما: وداعًا، لأننى سأقوم برحلة عما قريب إلى الجبال. فى حقيقة الأمر قد انتشر بيننا وباء، وفى المدينة الواقعة خلف الجبال يقيم بعض الأطباء الكبار. (**يطرق على الباب**) هل يؤذن لى بالدخول؟

الصبى : (**يخرج من الحجرة رقم 2إلى الحجرة رقم 1**) من بالباب؟ أوه، المعلم هنا، المعلم جاء ليزورنا!

المعلم : لماذا لم تأت إلى مدرسة المدينة منذ زمن طويل؟

الصبى: لم أستطع الحضور، لأن والدتى مريضة.

المعلم: لم أكن أعلم أن والدتك مريضة أيضًا، من فضلك، قل لها فورًا إننى موجود هنا.

الصبى: (**ينادى على الحجرة 2**) أمى، المعلم هنا.

الأم: (**تجلس فى حجرة رقم 2**)ارجه أن يتفضل بالدخول.

الصبى : أرجوك أن تتفضل بالدخول (**يدخلان معًا الحجرة رقم2**).

المعلم: لم أكن هنا منذ أمد بعيد. ابنك يقول، إن المرض قد غزاك أيضًا، ألا تشعرين الآن بتحسن؟

الأم : للأسف أحوالى لم تتحسن، لأن الإنسان لم يعرف دواء ضد هذا المرض حتى الآن.

المعلم : لا بد للإنسان أن يجد مخرجًا، من أجل هذا جئت لأقول لكما وداعًا. غدًا سأقوم برحلة حول الجبال، لكى أحضر الدواء، والإرشادات، لأنه فى المدينة الواقعة خلف الجبال يوجد الأطباء الكبار.

الأم : رحلة استكشافية فى الجبال! حقًا لقد سمعت أن الأطباء الكبار يقيمون هناك، ولكنى سمعت أيضًا، أنها رحلة خطيرة. هل ترغب فى أن تأخذ طفلى معك؟

المعلم : هذه ليست بالرحلة التى يأخذ المرء فيها طفلاً معه.

الأم: حسنًا، آمل أن تعود منها سالمًا مُعافىً.

المعلم: الآن لا بد لى أن أذهب، وداعًا.

(**يخرج إلى الحجرة رقم 1 الصبى يتبعه إلى الحجرة رقم1**).

الصبى: أريد أن أقول لك شيئًا (**الأم تتنصت بالباب**).

المعلم : ماذا تريد أن تقول؟

الصبى: أريد الذهاب معك إلى الجبال.

المعلم: كما قلت لوالدتك بالفعل إنها رحلة شاقة جدًا وخطيرة، أنت لن تستطيع أن تأتى معى بالإضافة إلى ذلك، كيف يمكنك أن تترك والدتك المريضة؟ ابق هنا، أنه من غير الممكن على الإطلاق أن تأتى معى.

الصبى: ولهذا السبب، لأن أمى مريضة أريد أن آتى معك، من أجلها، كى أحضر لها الدواء والإرشادات من عند الأطباء الكبار الذين يقيمون فى المدينة الواقعة خلف الجبال.

المعلم : فى هذه الحالة أنا مضطر أن أتحدث مع والدتك مرة ثانية.

(**يعود للحجرة رقم 2الصبى يتنصت بالباب**).

المعلم : لقد عدت مرة أخرى، فابنك يود أن يأتى معى. قلت له، إنه لا يصح أن يتركك، طالما أنت مريضة، وإن الرحلة قد تكون شاقة وخطيرة، وإنه من غير الممكن على الإطلاق أن يأتى معى. هذا ما قلته له. ولكنه قال لى: إنه مضطر للذهاب معى من أجل مرضك، لكى يحضر لك الدواء والإرشادات من الأطباء الذين يقطنون فى المدينة خلف الجبال.

الأم : لقد سمعت كلماته. أنا لا أشك فيما قاله الصبى، إنه يود بكل سرور أن يقوم بهذه الرحلة الخطيرة. ادخل يا بنى ! (**الصبى يدخل الحجرة رقم 2**) منذ ذلك اليوم الذى رحل عنا فيه والدك، ولم يعد لى أحد غيرك. منذ ذلك الحين وأنت لم تفارق ذهنى ولم تغب عن عينى إلا فى الوقت الذى كنت أحتاج فيه إلى إعداد طعامك وتدبير أمر ملابسك وكسب النقود.

الصبى: كل ما قلته صحيح تمامًا، ولكن هذا لن يثنينى عمّا عزمت عليه.

الصبى : أمى، معلمى ! سوف أقوم بالرحلة الخطيرة، ومن أجل مرضك سوف أحضر الدواء والإرشادات من المدينة الواقعة خلف الجبال.

الأم : سوف يقوم بالرحلة الخطيرة ومن أجل مرضى سيحضر الدواء والإرشادات من المدينة الواقعة خلف الجبال.

المعلم : سوف يقوم بالرحلة الخطيرة ومن أجل مرضها سيحضر الدواء والإرشادات من المدينة الواقعة خلف الجبال.

الكورس الكبير : لقد رأيا أنه لا يوجد شىء يمكن أن يثنيه عن قراره. هنا، قال المعلم والأم فى صوت واحد: كثيرون يوافقون على الخطأ، ولكنه لا يوافق على المرض، وإنما على علاج المرض.

الكورس الكبير: ولكن الأم قالت: لم يبق لدى مزيد من القوة؛ كى أرجعه عمّا عزم عليه، إذا كان الأمر ولا بد فاذهب مع السيد المعلم. ولكن يجب أن تعود سريعًا.

- 2-

الكورس الكبير: قام الناس بالرحلة، أخذوا فى تسلق الجبال، من بينهم كان المعلم والصبى، لم يكن الصبى أهلاً لهذه الصعاب، لقد أجهد قلبه، وأصبحت حالته تستدعى العودة السريعة إلى الوطن. فى وقت الشروق استطاع الصبى بصعوبة بالغة أن يطأ الجبال بأقدامه المتعبة.

(**يدخلون فى الحجرة رقم 1 المعلم والطلاب الثلاثة يتبعهم الصبى حاملاً إبريقًا**)

المعلم : لقد تسلقنا الجبل بسرعة، هناك يلوح أول كوخ، هناك نرغب فى أن ننال قسطًا من الراحة.

الطلاب الثلاثة: نحن طوع أمرك.

(**يعتلون درجة السلم للحجرة رقم 2الصبى يوقف المعلم**)

الصبى: أنا مضطر لقول شىء ما.

المعلم : ماذا تريد أن تقول؟

الصبى: أشعر اننى لست على ما يرام.

المعلم: اسكت، مثل هذه الأشياء غير مسموح بقولها فى رحلة مثل هذه، من المحتمل أن تكون متعبًا، لأنك لم تتعود على التسلق. ابق هنا، توقف واسترح قليلاً.

(**يمشى نحو بسطة السلم**)

الطلاب الثلاثة : يظهر أن الصبى متعب من التسلق، نحن نريد أن نسأل المعلم فى ذلك.

الكورس الكبير : نعم، افعلوا !

الطلاب الثلاثة: (**إلى المعلم**) لقد سمعنا أن هذا الصبى متعب من التسلق، بماذا يشعر، وهل أنت مهموم لهذا السبب؟

المعلم: يشعر ببعض التعب، ولكن فيما عدا ذلك فكل شىء على ما يرام. إنه متعب من التسلق.

الطلاب الثلاثة: إذن أنت لست مهمومًا بسبب هذا؟

(**وقفة طويلة**)

الطلاب الثلاثة : (**لبعضهم**) أسمعتم؟ قال المعلم إن الصبى ربما كان فقط متعبًا من التسلق، ولكن ألا يبدو منظره غريبًا جدًا؟ بعد الكوخ مباشرة يأتى الممر الضيق، ويحتاج الإنسان لكى يعبر إلى الجهة الأخرى أن يمسك الجدار الصخرى بكلتا يديه. نأمل ألا يكون مريضًا، لأنه إذا لم يستطع أن يواصل التسلق معنا؛ فسوف نضطر إلى أن نتركه هنا.

(**ينادون فى الاتجاه الأسفل على الحجرة رقم.1 واضعين أيديهم أمام الفم على شكل قمع**).

هل أنت مريض؟ (**لم يرد**) نريد أن نسأل المعلم (**إلى المعلم**) عندما سألناك فى المرة السابقة، قلت لنا إنه متعب فقط من التسلق، لكنه يبدو الآن فى حالة غريبة تمامًا، حتى أنه جلس أيضًا.

المعلم : أرى أنه قد أصبح مريضًا، حاولوا حمله عبر الممر الضيق.

الطلاب الثلاثة : سنحاول ذلك (يحاول الطلاب الثلاثة نقل الصبى عبر الممر الضيق لكنهم لا يفلحون لا ضطرارهم أن يعبروا بشكل فردى حيث يصعب حمل أحد... الممر الضيق يتشكل هندسيًا بواسطة الممثلين، أو بواسطة بسطة السلم، والحبال والكراسى وخلافه، وهكذا يجرى التكوين بحيث يمر الطلاب الثلاثة واحدًا بعد الآخر وليس عند محاولتهم حمل الصبى إلى الجانب الآخر بالطبع).

نحن لا نستطيع أن نحمله إلى الجانب الآخر، ولا نستطيع أن نبقى معه، ما يجب حدوثه الآن هو أننا سنضطر للاستمرار ماضين فى طريقنا لأن المدينة كلها تنتظر الدواء الذى يجب علينا إحضاره. لقد تحدثنا عن ذلك مع المعزول، فإذا لم يستطع أن يأتى معنا فنحن مضطرون لأن نتركه راقدًا هنا فى السلسلة الجبلية.

المعلم : نعم من المحتمل أن تضطروا لذلك، فأنا لا أستطيع معارضتكم، ولكنى أعتبر أنه من الصواب أن يسأل الإنسان الشخص المريض، إذا كان المرء يجب أن يرجع بسببه: أنا أحمل فى قلبى أسى كبيرًا لهذا المخلوق. أريد أن أذهب إليه وأهيئه برفق لقدره.

الطلاب الثلاثة : من فضلك، نرجوك أن تفعل

(**ينظرون فى وجوه بعضهم البعض**)

الطلاب الثلاثة،

الكورس الكبير: نريد أن نسأله، (لقد سألوه)، إذا كان يطالب بأن يعود المرء من أجله. حتى إذا طالب بذلك، فنحن لا نرغب فى العودة، ولكننا سوف نتركه راقدًا ونستمر فى المضى فى طريقنا.

(**المعلم يهبط إلى الصبى فى الحجرة رقم 1**)

المعلم: اسمع جيدًا ! لأنك مريض ولا تستطيع أن تستمر فى المضى معنا، فنحن مضطرون لأن نتركك هنا، ولكن من الواجب أن يسأل الإنسان الشخص المريض. إذا كان يجب على المرء أن يعود من أجله، علمًا بأن التقاليد والأصول تقضى أيضًا بأن يجيب الشخص المريض: لا يجب عليكم العودة.

الصبى: فهمت .

المعلم: هل تطالب بأنه يجب على المرء أن يعود من أجلك ؟

الصبى: لا يجب عليكم العودة.

المعلم: هل أنت إذن موافق أن نتركك.

الصبى : أعطونى بعض الوقت للتفكير (**وقفة للتفكير**). نعم موافق.

المعلم: (**ينادى من الحجرة رقم 1إلى الحجرة رقم 2**) لقد أجاب بمقتضى الضرورة.

الكورس الكبير،

والطلاب الثلاثة: (**يذهبون إلى الحجرة رقم 1**) لقد قال نعم. استمروا فى السير! (**الطلاب الثلاثة يبقون واقفين**) .

المعلم : استمروا الآن فى السير، لا تبقوا واقفين، طالما حزمتم أمركم على السير قدمًا. (**الطلاب الثلاثة يبقون واقفين**).

الصبى : أريد أن أقول شيئًا. أرجوكم ألا تتركونى هنا راقدًا، ولكن اقذفوا بى إلى الوادى، لأننى أخشى أن أموت هنا وحيدًا.

الطلاب الثلاثة : هذا ما لا نستطيع فعله .

الصبى: انتظروا! أنا أطالب بهذا.

المعلم : لقد قررتم الاستمرار فى السير وتركه هنا. من السهل أن يختار قدره، ولكن من الصعب تنفيذه. هل أنتم مستعدون لقذفه إلى الوادى؟

الطلاب الثلاثة : نعم. (**يحملون الصبى ويضعونه على درجة السلم فى الحجرة رقم 2**) اسند رأسك على أذرعنا. لا ترهق نفسك فنحن نحملك بحرص (**الطلاب الثلاثة يقفون أمامه، ليستروه خلف حافة درجة السلم**).

الصبى: (**غير ظاهر**) كنت أعرف جيدًا أنه من الممكن أن أفقد حياتى فى هذه الرحلة، ولكن التفكر فى أمى أغرانى بالسفر. خذوا إبريقى هذا واملأوه بالدواء، واعطوه لأمى عندما تعودون .

الكورس الكبير : ثم أخذ الأصدقاء الإبريق وهم ينعون طرق العالم الحزينة وقوانينها المرة. وقذفوا بالصبى إلى الأسفل. قدمًا بقدم ملتصقين على حافة الهاوية، وقذفوا بالصبى إلى أسفل وعيونهم مغمضة ولا يوجد بينهم من هو أقل ذنبًا من جاره. وقذفوا خلفه كتلة أرضية وأحجارًا مسطحة .

الجزء الثانى

القائل لا

-1-

الكورس الكبير : مهم جدًا وقبل كل شىء أن نتعلم الموافقة. هناك كثيرون يقولون نعم على الرغم من عدم الموافقة وكثيرون لم يسألوا. وكثيرون يوافقون على الخطأ. لهذا السبب من المهم جدًا، وقبل كل شىء ينبغى أن نتعلم الموافقة.

المعلم: (**المعلم فى الحجرة رقم 1 والأم والصبى فى الحجرة رقم 2**) أنا المعلم، عندى مدرسة فى المدينة، وعندى تلميذ والده قد توفى، ولكن أمه مازالت على قيد الحياة وهى التى تهتم بشئونه. الآن أريد الذهاب





● توقف العرض المسرحى «هنكتب دستور جديد» دراماتورج محمود جمال، أشعار أحمد خال، رؤية موسيقية عمر جاهين، ديكور وملابس عمرو الأشرف، بطولة أحمد سمير، أحمد مبارك، محمد يوسف، محمد جبر، سارة إسماعيل، رحاب رسمى، بسمة شوقى، إسلام خليفة، حنان عادل، سمر نجيلى، إخراج مازن الغرباوى، بعد عرضه لمدة شهر بمسرح ميامى ومن المتوقع عرضه بالإسكندرية قريباً.

إليهما لأقول لهما وداعًا، لأننى سأقوم برحلة عما قريب إلى الجبل **(يطرق على الباب)**. هل يؤذن لى بالدخول ؟

الصبى : (يخرج الصبى من الحجرة رقم 2إلى الحجرة رقم 1) من بالباب ؟ أوه ، السيد المعلم هنا، السيد المعلم جاء ليزورنا.

المعلم : لماذا لم تأت إلى مدرسة المدينة منذ زمن طويل ؟

الصبى: لم أستطع الحضور، لأن والدتى مريضة .

المعلم : لم أكن أعرف من فضلك قل لها أنى موجود هنا.

الصبى: (ينادى على الحجرة رقم 2) أمى السيد المعلم موجود هنا.

الأم: (تجلس الأم فى الحجرة رقم 2على كرسى خشبى) ارجه أن يتفضل بالدخول.

الصبى : أرجوك أن تتفضل بالدخول **(يدخلان معًا إلى الحجرة رقم 2)**

المعلم : لم أكن هنا منذ أمد بعيد. ابنك قال لى إنك مريضة، ألا تشعرين الآن بتحسن ؟

الأم : لا تقلق بشأن مرضى، فليس له آثار سيئة.

المعلم: يسعدنى سماع هذا، لقد جئت إليكما كى أقول لكما وداعًا، لأننى سأقوم عما قريب برحلة استكشافية فى الجبال، لأنه فى المدينة الواقعة خلف الجبال يوجد المعلمون الكبار.

الأم: رحلة استكشاف فى الجبال! نعم، فى الحقيقة لقد سمعت أن الأطباء الكبار يقيمون هناك، ولكننى سمعت أيضًا أنها رحلة خطيرة، هل ترغب فى أن تأخذ طفلى معك.

المعلم: هذه ليست بالرحلة التى يأخذ فيها الإنسان طفلاً معه.

الأم : حسنًا آمل أن تعود سليمًا مُعافىً.

المعلم : الآن لا بد أن أذهب، وداعاً **(يسير إلى الحجرة رقم 1والصبى يتبعه)** .

الصبى: أنا أحب أن أقول شيئًا ما. **(الأم تتنصت بالباب)**.

المعلم : ماذا تريد أن تقول ؟

الصبى: أريد الذهاب معك إلى الجبال.

المعلم : كما قلت لوالدتك بالفعل إنها رحلة شاقة جدًا وخطيرة، أنت لن تستطيع أن تأتى معى، بالإضافة إلى ذلك كيف يمكنك أن تترك والدتك المريضة ؟ ابق هنا، إنه من المستحيل أن تأتى معى.

الصبى : لهذا السبب، لأن أمى مريضة أريد أن آتى معك. من أجلها حتى أحضر لها الدواء والإرشادات من الأطباء الكبار الذين يقيمون فى المدينة الواقعة خلف الجبال.

المعلم : ولكن هل ستوافق على كل شىء يمكن أن يصادفك أثناء الرحلة ؟

الصبى: نعم.

المعلم : أنا مضطر أن أتحدث مع والدتك مرة ثانية. **(يعود للحجرة رقم 2الصبى يتنصت على الباب)**. لقد عدت مرة أخرى، ابنك يقول، إنه يود أن يأتى معنا، لقد قلت له، إنه لا يمكنه أن يتركك وإنها قد تكون رحلة شاقة وخطيرة وإنه لا يمكنه مطلقًا أن يأتى معنا. هذا ما قلت له، ولكنه قال: إنه مضطر لأن يأتى معنا من أجل مرضك ولكى يحضر لك الدواء والإرشادات من المدينة الواقعة خلف الجبال.

الأم : لقد سمعت كلماته، أنا لا أشك فيما قاله الصبى، إنه يود بكل سرور أن يقوم معك بهذه الرحلة الخطيرة. ادخل يا بنى. **(الصبى يدخل إلى الحجرة رقم 2)** منذ ذلك اليوم الذى رحل عنا فيه والدك، لم يعد لى أحد غيرك، منذ ذلك الحين وأنت لم تفارق ذهنى ولم تغب عن عينى، إلا فى الوقت الذى كنت أحتاج فيه إلى إعداد طعامك وتدبير ملابسك، وكسب النقود.

الصبى : كل ما قلته صحيح تمامًا. ولكن هذا لن يثنينى عمّا عزمت عليه.

الصبى : أمى، معلمى، أنا سوف أقوم بالرحلة الخطيرة، ومن أجل مرضك سوف أحضر الدواء والإرشادات من المدينة الواقعة خلف الجبال.

الأم : سوف يقوم بالرحلة الخطيرة، ومن أجل مرضى سوف يحضر الدواء والإرشادات من المدينة الواقعة خلف الجبال.

المعلم : سوف يقوم بالرحلة الخطيرة، ومن أجل مرضها سوف يحضر الدواء والإرشادات من المدينة الواقعة خلف الجبال.

الكورس الكبير: لقد رأيا إنه لا يوجد شىء يمكن أن يثنيه عن قراره. هنا قال المعلم والأم فى صوت واحد: كثيرون يوافقون على الخطأ، ولكنه لا يوافق على المرض، وإنما على علاج المرض.

الكورس الكبير: ولكن الأم قالت: لم يبق لدى مزيد من القوة؛ كى أرجعه عمّا عزم عليه، إذا كان ولا بد فاذهب مع السيد المعلم، ولكن على أن تعود سريعًا.

الكورس الكبير: قام الناس بالرحلة إلى الجبال، ومن بينهم كان المعلم والصبى، ولم يكن الصبى أهلاً لهذه الصعاب، لقد أجهد قلبه، وأصبحت حالته تستدعى العودة السريعة إلى الوطن. فى وقت الشروق استطاع بصعوبة أن يطأ الجبال بأقدامه المتعبة.

(يدخلون فى الحجرة رقم 1المعلم والطلاب الثلاثة يتبعهم الصبى حاملاً إبريقًا).

المعلم : لقد تسلقنا الجبل بسرعة. هناك يلوح أول كوخ، هناك نرغب فى أن ننال قسطًا من الراحة.

الطلاب الثلاثة : نحن طوع أمرك (يعتلون درجة السلم للحجرة رقم ?2الصبى يوقف المعلم).

الصبى: أنا مضطر لقول شىء ما.

المعلم : ماذا تريد أن تقول؟

الصبى : اشعر بأننى لست على ما يرام.

المعلم : اسكت، مثل هذه الأشياء غير مسموح بقولها فى رحلة مثل هذه، من المحتمل أن تكون متعبًا، لأنك لم تتعود على التسلق. ابق هنا، توقف واسترح قليلاً **(يمشى نحو بسطة السلم)**.

الطلاب الثلاثة : يظهر أن الصبى مريض من التسلق، نحن نريد أن نسأل المعلم فى ذلك.

الكورس الكبير: نعم، افعلوا ! .

الطلاب الثلاثة : (إلى المعلم) لقد سمعنا أن هذا الصبى مريض من التسلق، بماذا يشعر؟ هل أنت مهموم لهذا السبب؟

المعلم: يشعر ببعض التعب، ولكن فيما عدا ذلك فكل شىء على ما يرام. إنه متعب من التسلق.

الطلاب الثلاثة: إذن أنت لست مهمومًا بسبب هذا؟ **(وقفة طويلة) (لبعضهم)** أسمعتم ؟ قال المعلم إن الصبى ربما كان متعبًا فقط من التسلق. ولكن ألا يبدو منظره غريبًا جدًا ؟ بعد الكوخ مباشرة يأتى الممر الضيق ويحتاج الإنسان لكى يعبر إلى الجهة الأخرى أن يمسك الجدار الصخرى بكلتا يديه. نحن لا نستطيع حمل أحد، هل يجب علينا أن نتبع التقليد الكبير ونقذفه إلى الوادى فى الأسفل **(ينادون إلى أسفل فى اتجاه الحجرة رقم 1واضعين أيديهم أمام الفم على شكل قمع)**. هل أنت مريض ؟

الصبى : لا كما ترون. أنا واقف. ألم أكن قد جلست إذا كنت مريضًا ؟ **(وقفة –الصبى يجلس)**.

الطلاب الثلاثة: نحن نريد أن نقول ذلك للمعلم، أيها السيد عندما سألناك عن الصبى من قبل، قلت ربما كان متعبًا فقط من التسلق، والآن يبدو فى منتهى الغرابة، حتى أنه قد جلس أيضًا، سوف نعبر عن ذلك للمعزول، ولكن هنا يحكم التقليد القديم الكبير، بحيث يتعين علينا أن نقذف بغير القادر على الاستمرار إلى أسفل الوادى.

المعلم : ماذا ؟ أتريدون قذف هذا الطفل إلى أسفل ؟

الطلاب الثلاثة : نعم هذا ما نريده .

المعلم : هذا التقليد الكبير لا أستطيع أن أعارضه، ولكن هذا التقليد ينص أيضًا على أن يسأل المرء الشخص الذى أصبح مريضًا، إذا كان يجب على الإنسان أن يعود بسببه. أنا أحمل فى قلبى أسى كبيرًا لهذا المخلوق. أنا أريد الذهاب إليه لإخباره بلطف بهذا التقليد الكبير.

الطلاب الثلاثة : من فضلك افعل هذا **(يقفون فى مواجهة بعضهم الآخر)** .

الطلاب الثلاثة،

والكورس الكبير: نحن نريد أن نسأله عما إذا كان يطالب بأنه لا بد للمرء بأن يعود بسببه، ولكن أيضًا حتى لو طلب هو هذا، فنحن لا نرغب فى العودة ولكن سوف نقذف به إلى أسفل الوادى.

الكورس الكبير: لقد سألوه عما إذا كان يطالب بأن يعود المرء بسببه ولكن أيضًا حتى لو طلب هذا، فإنهم لا يرغبون فى العودة، وإنما قذفه إلى الوادى.

المعلم: (يهبط إلى الصبى فى الحجرة رقم 1) اسمعنى جيداً ! منذ قديم الأزل نشأ هذا القانون، إن الذى يمرض فى رحلة مثل هذه، فإنه يتعين رميه إلى الوادى، لكى يموت على الفور، ولكن التقليد ينص أيضًا على أن الإنسان يجب أن يسأل الشخص المريض، عمّا إذا كان المرء لا بد أن يعود بسببه، ويجيب: لا يجب عليكم العودة، ولو أننى كنت فى موقفك لفضلت أن أموت طواعية.

الصبى : فهمت .

المعلم : هل تطالب بأنه يتعين على الإنسان أن يعود من أجلك ؟ أم أنك موافق على أن يلقى بك إلى الوادى، كما يقول التقليد الكبير ؟

الصبى : (بعد برهة من التفكير) لا. أنا لا أوافق .

المعلم : (ينادى من الحجرة رقم 1إلى الحجرة رقم 2) تعالوا تعالوا هنا إلى أسفل إنه لم يجب بموجب العرف.

الطلاب الثلاثة: (يذهبون إلى الحجرة رقم 1) لقد قال لا **(إلى الصبى)** لماذا لم تجب بمقتضى العرف؟ من قال ألف لا بد أن يقول باء. فعندما سئلت فى المرة السابقة، عمّا إذا كنت توافق على ما يمكن أن تجرى به الأمور فى الرحلة أجبت بنعم.

الصبى : الإجابة التى أعطيتها كانت خطأ، ولكن سؤالكم كان أكثر خطأً. من قال ألف ليس بالضرورة أن يقول باء. إذا أمكنه أيضًا أن يعرف بأن ألف كانت خطأً، لقد أردت إحضار دواء لأمى، ولكنى أنا نفسى الآن أصبحت مريضًا، لم يصبح الأمر إذن ممكنًا وأنا أريد العودة فورًا، هذا ما يلائم الوضع الجديد. وأنتم أيضًا أرجوكم العودة لتأخذونى إلى الوطن. تعلمكم يمكنه بلا شك الانتظار، وإذا ما كان هناك شىء يجب أن تتعلموه خلف الجبل، فهو أنه يجب على الإنسان العودة فى مثل حالتنا هذه. أما فيما يخص التقليد الكبير القديم فإنى لا أرى فيه أية حكمة، بل من الأرجح أننى أحتاج أكثر إلى تقليد كبير جديد، ذلك ما يجب أن نطبقه فورًا، لأن العرف مع كل حالة جديدة يجب أن نفكر فيه بطريقة جديدة.

الطلاب الثلاثة: (للمعلم) ماذا يجب أن نفعل ؟ ما قاله الصبى يبدو منطقيًا، وإن بدا غير بطولى.

المعلم : سوف أترك لكم أمر ما يجب أن تعملوه، لكنى مضطر أن أقول لكم: إن الناس سوف تنهال عليكم بالسخرية والمهانة إذا رجعتم.

الطلاب الثلاثة: أمن العار أن يدافع الإنسان عن نفسه ؟

المعلم : لا أرى فى ذلك أى عار.

الطلاب الثلاثة : إذن فنحن نرغب فى الرجوع، ولا يجب أن نضع اعتبارًا للسخرية والخجل، ولكن نتصرف بشكل حكيم حتى لا يعوقنا أى تقليد قديم. يجب أن نفكر بطريقة صحيحة اسند رأسك على أذرعنا لا ترهق نفسك. سوف نحملك بحرص.

الكورس الكبير: هكذا أخذا الأصدقاء صديقهم وأسسوا تقليدًا جديدًا، وقانونًا جديدًا وعادوا بالصبى جنبًا إلى جنب ساروا معًا فى مواجهة ضد الخجل، وفى مواجهة السخرية بعيون مفتوحة، لا يوجد بينهم جبان.

خمسون بندقية

1- الجمعة 25 أكتوبر، 1415، قتل جندى فرنسى جنديا إنجليزيا لا يعرف هويته فى معركة آجنيكورت الشخص الأول لم يقتل بالبندقية أبدا
تضع البندقية فى الصندوق
إيما : البنادق تعرف من تكون فهى لا تمر بتجربة القلق الوجودى مهما حدث ، البنادق هى البنادق
(تلتقط إيما بندقية أخرى)
2- 15 يوليو 1974 كريستين كوبوك ، التليفزيون الأمريكى ، انتحرت مراسلة أخبار أثناء البث الحى فى 38 :9 مساء بعد ثمانى دقائق من الحديث فى البرنامج على قناة دبليو إكس إل تى فى ساراسوتا بولاية فلوريدا ، أخرجت المسدس وأطلقت النار على رأسها ، رغم أن التقديرات كانت تشير إلى جمال الطقس وهدوئه فى ذلك اليوم
(تضع إيما بندقية فى الصندوق)
يوما ما البنادق ستكون شريرة كأى شىء آخر استعمله الإنسان ، الكائنات البشرية هى الأخرى سينتهى بها الحال لتكون شريرة
(تلتقط إيما بندقية أخرى)
3- 1995 ،كانبرا من استراليا رجل يبلغ 39عاما أقدم على الانتحار بإطلاق النار على نفسه ثلاث مرات فى عمل انتحارى عن طريق البندقية . فى المرة الأولى انطلقت الرصاصة عبر صدره وخرجت من الجانب الآخر ، وأعاد تعمير البندقية ، وأطلق الرصاصة عميقا فى حلقه ، وأصابت جزءاً من فكه وتنفس من خلال الجرح الذى فى حلقه وهو يعمر البندقية مرة أخرى ويضم البندقية إلى صدره بيديه ، ويشغل الزناد بأصابع قدمه وتنطلق الرصاصة عبر التجويف الصدرى ، وتحطم قلبه وتقتله ، لقد أراد حقا أن يموت .
(تضع بندقية فى الصندوق)
القتل سهل ولكنه شىء فظيع أن تقول إن القتل سهل . الفعل نفسه بسيط فأنت توجه البندقية وتسحب الزناد . سهل ، إن لم تعمل معك فى المرة الأولى جرب ثانية
(تلتقط إيما بندقية أخرى)
4- سبعة طلاب ومدير مدرسة جوكيلا الثانوية فى فنلندا قتلوا رميا بالرصاص من قبل زميل لهم قبل أن يوجه البندقية إلى نفسه
" أنا بصفتى المختار سوف أمحو من الوجود كل ما أراه غير نافع أو مفيد للجنس البشرى "
إنها السلطة والبنادق تعطيك السلطة
(تضع إيما البندقية فى الصندوق وتلتقط بندقية أخرى)
5- الرجل فى موقف السيارات فى ليكسنغتن ، كنتاكى ، الولايات المتحدة الأمريكية ، رجل البندقية أطلق رصاصات خارج دكان جوزيف بيث وقتل الرجل فى الموقف بينما الممثل ويليام شانتر داخل الدكان ويمتلك ويليام شانتر مزرعة جياد فى مكان قريب
(تضع إيما البندقية فى الصندوق وتلتقط بندقية أخرى)
مارس 12، 2006 باليوسوفية فى العراق
جنود المشاة االلواء 502 دخلوا بيت عبير ، عبير الفتاة ذات الخمسة عشر عاما ، عبير قاسم ، أمروا أباها (تضع بندقية فى الصندوق) وأمها (تضع بندقية فى الصندوق) وأختها ذات الستة عشر عاما (تضع بندقية فى الصندوق) أن يدخلوا جميعا حجرة أخرى ما عدا عبير، وأطلق جندى يدعى باستيفن الأخضر النار على رؤوسهم جميعا، يمكن أن نوجز ذلك بقولنا " لم يفعل شيئاً إنه ببساطة قتلهم فقط لا غير " أما عبير فطرحها الرجل الأخضر على الأرض وساعده فى ذلك جندى آخر واغتصبوها ثم أطلق الرجل الأخضر النار عليها وكان الجزء الأسفل من جسدها غارق فى الدم الذى ينزف من فعلتهم ، أطلقوا عليه النار أيضا
(وضعت بندقية فى الصندوق)
القتل سهل
(التقطت إيمى بندقية أخرى)

كريستوفر بيتكوك 17 أوكلند ، كاليفورنيا ، الولايات المتحدة الأمريكية
يقول المحققون إن إطلاق النار قد تم ، و البندقية التى استخدمت من نوع 38كاليبر سميث آند ويسون ووفقا لما ذكره سميث وويسون فإن تلك البندقية 38أكثرها شعبية فى أمريكا و تستخدم كثيرا فى الجرائم العنيفة بأمريكا
(تضع البندقية فى الصندوق)
البنادق ليس لديها ضمير لذا فهى لا تشعر بالندم أو تطلب التوبة
(تلتقط إيما بندقية أخرى)
مارس 31، 1993 ، باراندون لى ، ويلميجيندون ، شمال كارولينا
لى قتل بعد أن أطلق الممثل الآخر النار عليه بدعامة بندقيته المفرقعة ، عندما فرغت خزينة البندقية، خرجت الرصاصات وأصابت لى فى معدته ، جرحته حتى الموت .
(وضعت إيمى البندقية فى الصندوق)
والبنادق لا تستطيع أن تمحى ما عملوا وأنت كذلك لا تستطيع أن تأخذ الرصاصة من ظهورهم وترجعها للبندقية مرة أخرى ؛ فلا أهمية لك أو اعتبار لما تريده حتى لو أردت ذلك؛ فالعفريت إذا خرج من القنينة لا يرجع إليها ثانية، وعندما تغادر الرصاصة فلا ترجع مرة أخرى
(تصادف البندقية الحمراء ، تنظر إلى البندقية ، تمتعض ،
تبتعد عنها ، وتلتقط بندقية أخرى)
(تتكلم بسرعة) هارون فيكرس –روجر 9مم نصف آلى
(تضع البندقية فى الصندوق)
جيسن آبوت –لوركين . 380نصف آلى
(تضع البندقية فى الصندوق)
بيلى جو آس –أسلحة رافين ز 25مم نصف آلى
(تضع البندقية فى الصندوق)
جورج ألكانتار –موسبيرج 12بندقية مقياس 12
(تضع البندقية فى الصندوق)
مايكل دانيال ألكساندر –سميث وويسون 9مم نصف آلى
(تضع البندقية فى الصندوق)
إيريل بووكر الصغير –مسدس سميث و ويسون 357 .
ماريا رجلاند ديفيس ، أسلحة بريكو ، 380نصف آلى
(تضع بندقية فى الصندوق)
سوخويندر سينغ دهاليوال ، صناعات ديفيس .380 نصف آلى
(تضع البندقية فى الصندوق)
(تصادف البندقية الحمراء مرة أخرى ، تنظر إليها ثانية ، تمتعض)
إيما : 19أغسطس عام 1994سيمون بيتيرس ، 20، شيبرادتون ، فيكتوريا ، أستراليا
(تبتعد عن البندقية الحمراء وتلتقط بندقية أخرى)
جيم مولين ، 64، روتليدج بايك يعيش فى تينيسى ، أمريكا ، زبائن مولينز المنتظمون فى الدور الأول من الأماكن المشهورة حيث احتفظ بايك بمسدس عيار 38القاتل ، مولينز قتل أيضا برصاصة فى الرأس احتفظ كل منهم بخزينة مليئة بالرصاصات تكفى لكى يغير فيما يجرى
(تضع البندقية فى الصندوق ، وتلتقط بندقية أخرى)
الثانى من مارس 1853، حصن تينيت ، تيكساس ، خرج ملازم أول فريدريك دينمان ليصطاد برفقة أخيه الضابط ، عندما خرجت رصاصات طائشة على ركبة رفيقه وانهالت الطلقات حتى مات، حظ سىء
(تضع البندقية فى الصندوق ، وتلتقط بندقية أخرى)
1802، فى يوم غير معلوم تاريخه ، خارج مدينة سيدنى ، أستراليا ، أحد المواطنين الأستراليين اسمه بيمولوى يلقب بـ " محارب قوس قزح " قتله هنرى هاكينج خارج سيدنى عام 1802بناء على تعليمات الملك الحاكم فى بريطانيا وقطعت رأسه وأرسلت إلى انجلترا
(تضع بندقية فى الصندوق وتلتقط بندقية أخرى)

الثور الساكن ، 15ديسمبر ، 1890. ضربته الشرطة الهندية بالنار واقتادته إلى المذبح وركبته تنزف
(تضع البندقية فى الصندوق ، تلتقط بندقية أخرى)
(تتلكم بسرعة وهدوء) محمد قادها ، يبلغ من العمر 5سنوات طفل فلسطينى ، قتله جندى إسرائيلى بعد أن أطلق النار على سيارة فلسطينية فى نقطة تفتيش بالضفة الغربية .
(تضع البندقية فى الصندوق ، تلتقط بندقية أخرى)
لانا تورجيمان ، تبلغ الخامسة عشر من عمرها ، واحدة من 22 طالب إسرائيلى قتلهم أعضاء فى الجبهة الديقمراطية لتحرير فلسطين ، وكان ذلك بمذبحة حدثت فى مدرسة ثانوية محلية
(تضع البندقية فى الصندوق ، تلتقط بندقية أخرى)
دونالد كوفى ، سبع سنوات ، تيكساس ، أمريكا . فى 10مايو 2009 انفجرت بندقية فى وجهه وهو يجلس فى المقعد الخلفى لسيارة والده بعد رحلة عائلية
الاثنان اللذان ارتكبا تلك الجريمة أرسلا بريدا دل عليهما وعلى مكانهما قالا فيه :
" المتطرفون سنطلق عليهم الرصاص والناجون سنحاول معهم مرة أخرى .. ابتسم سوف نفعل ! "
(تضع البندقية فى الصندوق ، تلتقط بندقية أخرى)
كوينتا هينمان ، 8 سنوات ، أروكا ، ترينداد و توباكو ، أطلق عليها النار خمس مرات رجل مسلح من قمة رأسها إلى أخمص قدميها ، رأتها جدتها ممدة على الأرض غارقة فى بركة من الدماء
(تضع البندقية فى الصندوق ، تلتقط بندقية أخرى)
مينيولا ، فلوريدا ، فتاة تبلغ من العمر عشرة سنوات ، تلقت رصاصة فى ظهرها وهى تتناول فطورها، أطلق النار عليها أخوها الذى لا يتجاوز التسع سنوات يبدو أنه يكره أخته فعلا
(تضع البندقية فى الصندوق ، تلتقط بندقية أخرى)
ناثان بيلر من ليكلاند ، فلوريدا ، 13عاما شاهد أباه وهو يطرح امرأة أبيه أرضا بالبندقية ، ويندى بيللار
(تضع بندقية فى الصندوق)
بينما تحاول أخذ أبنائها إلى جدهم . ناثانا ولى مسرعا خارج البيت وسمع صوت بندقية والده تطلق النار على إخوته الصغار ، رايان باتريك بيلار ، 8،
(تضع البندقية فى الصندوق)
وزاك جيمس بيلار ، البالغ من العمر 5شهور
(تضع بندقية فى الصندوق)
أبوه ، تروى ريان بيلار ، 34 عاما ، بعد ذلك طارد ناثان أمام البيت بين الزرعات وطوب البناء المبعثر حول البيت وصوب البندقيه عليه ولكنه وهويركب الدراجة تعثر من عليها قبل أن تنهى الرصاصة مصيره ، وكان ناثان يجرى وهو يصرخ حتى احتمى فى جيرانه ، أما الأب فقد قتل نفسه وسقط على عشب الحديقة المحيطة بالبيت
(تضع بندقية فى الصندوق)
(تلتقط بندقية أخرى)
رايس جونس 11 عاما ، قتل رميا بالرصاص فى ليفربول ، انجلترا بينما كان يلعب ويستمتع بالكرة
(تضع البندقية فى الصندوق وتمر يدها كثيرا على البندقية الحمراء)
سيمون بيترس كان فى البيت يرعى ابنته التى تبلغ الحادى عشر من عمرها واسمها إيما فى ذات الوقت الذى قتل رميا بالرصاص فيه طفل من بيت جيرانه يبلغ من العمر اثنتى عشرة سنة ولقد عرف سايمون بالأمر الساعة السابعة مساء يوم الاثنين وهو فى منزله
(بامتعاض تضع البندقية فى الصندوق وتلتقط بندقية أخرى وتبدأ تتكلم فى سرعة كبيرة)
آندى وارهول (تضع البندقية فى الصندوق)
جيانى فيرساتشى (تضع بندقية فى الصندوق)
مارفن غاى (تضع بندقية فى الصندوق)
توباك شاكور (تضع بندقية فى الصندوق)
سيلينا (تضع بندقية فى الصندوق)
أدولف هتلر (تضع بندقية فى الصندوق)
(تمر يدها مصادفة على البندقية الحمراء مرة أخرى)
سايمون انضم مؤخرا إلى سجلات القوة الجوية، واستحق أن يلتحق بالتدريب فى سيدنى، وكان يعرض المسدس الذى حاز عليه كجائزة لأخته الصغرى وللجيران .
روبرت ف كنيدى (تضع بندقية فى الصندوق)
جون ف كنيدى (تضع بندقية فى الصندوق)
لى هارفى أوزوالد (تضع بندقية فى الصندوق)
إبراهام لينكولن (تضع بندقية فى الصندوق)
غاندى (تضع بندقية فى الصندوق)
(مرة أخرى تواجه البندقية الحمراء)
يتيرس يتدرب على إطلاق النار ويتنافس مع الآخرين فيه ، وهى الرياضة التى لازمها منذ أن كان فى الثانوية العامة إلى درجة أنه كان يشعر بالأمان والألفة مع البندقية ، على حد وصف أصدقائه له .
كتب ملاحظة على صفحته الخاصة فى الفيس بوك " حلمى الكبير أن أصل إلى أولومبيات 2012فى لندن " .
تشى جيفار (تضع بندقية فى الصندوق)
مالكولم إكس (تضع بندقية فى الصندوق)
مارتن لوثر كينج (تضع بندقية فى الصندوق)
قتلت البندقية شخص الآن بينما أنا أقول هذه الجملة
(تضع بندقية فى الصندوق ، لا يتبقى من البنادق شىء سوى البندقية الحمراء)
سايمون أخذ المطوية من المسدس وأعطى المسدس لأخته لم يكن مدركا أن شيئا ما سيحدث
(تلتقط البندقية الحمراء ببطء من على الأرض)
أخته إيما سحبت الزناد ، وأصابت أخاها الأكبر منها فى رأسه
طاقم الموظفين فى مستشفى للطوارىء أخبروه بموته
قال كبير المحققين أندرو ماكلين : " ما حدث كان خطأ ولم يكن هناك تعمد فى القتل "
هذه هى أكبر المآسى أن تضطر أخت أن تحيا مع ..
(تنظر إلى الجمهور) طوال حياتى وأنا كذلك
تخفت الإضاءة تدريجيا

ظلام





• بدأ المخرج المسرحى الكبير «سمير العصفورى» بروفات مسرحية «مستر إس» ليفتتح بها المسرح الكوميدى الموسم الصيفى. المسرحية تأليف «أنور عبد الله» بطولة مدحت صالح، منى هلا، انتصار، ومن أبناء البيت الفنى للمسرح، سلوى عثمان، سيد جبر، ومن المسرح الكوميدى «منير مكرم، سيد الشرويدى، رشا فؤاد، وفاء السيد، وآمال حلمى وآخرون.



غناء فم أعمى..

المد الآسيوى الإشعاعى المسرحى فردى وجماعى

مجموعة من الدراسات والرسائل.. مليئة بالمعلومات والإحصائيات.. والكثير من الأسماء السهلة والصعبة النطق.. وتقارير تحمل تحليلات وتفسيرات.. وخرائط عليها الكثير من النقاط.. وجميعها للولايات المتحدة الأمريكية وإن تغيرت مواقع النقاط عليها.. وخطوط رأسية وأفقية متعددة.. وجميعها فى النهاية تسأل سؤالا واحدا لم يتوصل أى منهم لإجابة له.. هل هذا المد الآسيوى خلال العقود الثلاث أو الأربع الأخيرة كان مخططا أم عفويا..؟؟...

بدأ وجود النشاط المسرحى الآسيوى فى الولايات المتحدة الأمريكية خلال الستينات والسبعينات من القرن الماضى.. وكانت البداية شبه الرسمية مع تأسيس أربعة شركات مسرحية كل منها فى ركن من أركان الولايات المتحدة ليمثلوا معا الاتجاهات الأربع الفرعية بداية من الشركة الغربية الشرقية بلوس أنجلوس.. وشركة الورش الآسيوية الأمريكية بسان فرانسيسكو وشركة القطاع الآسيوى بنيويورك وشركة الأمريكى الآسيوى الشمالى بسياتل.. ويلاحظ أن جميعها منفصلة بدون مركز...

ويمكن رصد حركة المد الأول والتى انطلقت فيه النقاط الأربع لتنتشر أفقيا ورأسيا من الخارج فى اتجاه المركز خلال سنوات بشكل شبه منتظم.. ولم يكن الانتشار كما فقط ولكن تخلله تطور كيفى.. والاهتمام والتركيز بإعادة تقديم العروض التى تقدمها المسارح الكبرى وخاصة برودواى كبداية لمراحل أخرى فيما بعد.. وكذلك عقد شراكات مع بعض الشركات الأمريكية تقنيا وتبادل تقديم العروض من خلال المسارح المختلفة.. والحرص على تحقيق نجاحات مستمرة ثم تأسيس شركات ومسارح أخرى.. فلم يكن الاهتمام بزيادة حجم الشركات بقدر زيادة عددها.. واختيار مواقعها بعناية فى اتجاه مركز الولايات المتحدة الأمريكية...

وشهدت العروض تنوعا فى استعراض الفنون الآسيوية وخاصة الرقصات والعروض السحرية والروحية.. والتى تنفرد بها الدول الآسيوية.. والمسارح ذات الطابع الخاص مثل النو اليابانى والكاموشى الكورى والكابوكى الصينى وغيرها...

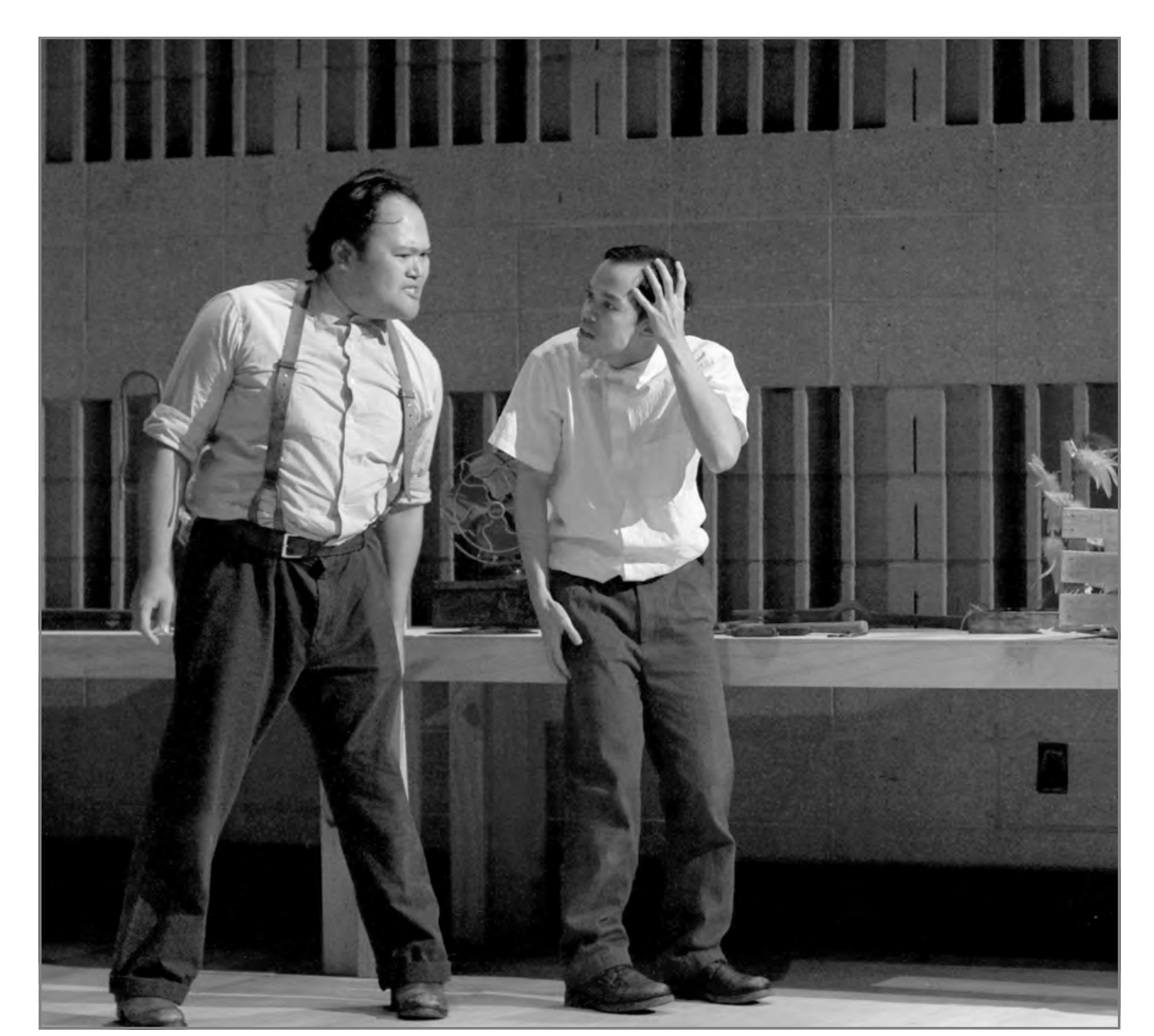
وتعمدوا التركيز وبشدة على فكرة كون أن فنونهم قديمة قدم حضاراتهم وما يدل على عراقة وعمق ثقافة بلادهم.. ولا مانع من أن يتخلل ذلك استعراض بعض الفترات التاريخية الهامة للدول الآسيوية المختلفة.. والمعارك التى انتصروا فيها ثقافيا واجتماعيا وفنيا بعيدا عن ما أسفرت عنه المواجهات العسكرية.. وغير ذلك من الأمور التى أحبها الجمهور الأمريكى...

وتميزوا بقدرتهم على مجاراة المستحدثات المسرحية الأمريكية بل والتفوق عليها بالاستعانة بتقنياتهم الجديدة والتى كان بعضها يستخدم لأول مرة.. فيمكن أن تستخدم هذه التقنية فى المسارح الآسيوية الأمريكية قبل بلاد المنشأ أى كانت يابانية أو صينية أو كورية...

وفى توقيت وصفته الدراسات بأنه مثالى تم تأسيس المركز والمتمثل فى شركة المسارح الآسيوية الأمريكية الوطنية " ناتكو " بمدينة كولومبيا التى تعد قلب الولايات المتحدة الأمريكية.. وكان ذلك نتاجاً طبيعياً للتطور خلال فترة التسعينات ووصول عدد الشركات إلى 40شركة مختلفة متخصصة فى كافة أنواع الدراما.. كما تم تأسيس أربعة فروع لناتكو فى المدن الأربعة التى شهدت تأسيس الشركات الأربع الأولى وهم نيويورك وسياتل وسان فرانسيسكو ولوس أنجلوس.. وهى ذاتها نقاط الانطلاق الأولى.. هذا ومازالت الدراسات لم تدرك إن كان الأمر مخططاً له أم عفوياً...

وبدأ المد الثانى المستمر حتى هذه اللحظة بتوسع يشبه تقسيم الولايات المتحدة الأمريكية فيما بينهم لقطاعات بين الدول الآسيوية هذه المرة.. وإن تطلب ذلك عمل اتفاقيات تبادلية ثنائية وثلاثية ورباعية بنقل ملكيات مسارح.. وإن تطلب أيضا ذلك إنشاء مسارح جديدة.. حيث يبدأ الخط الأول المتمثل فى "المركز –نيويورك " بشمال شرق الولايات المتحدة والمد فيه كوريا.. ثم خط آخر يبتعد عنه قليلا بتحركه فى اتجاه عكس عقارب الساعة منطلق من المركز أيضا إلى حدود الولايات المتحدة الأمريكية شمالا والمد هذه المرة فليبينى.. ثم يليه بعد ذلك المد اليابانى الذى يبتعد نفس المسافة تقريبا عن نظيره الفلبينى يليه التايلاندى ثم الصينى ثم السنغافورى.. وأخيرا الفيتنامى.. فيما يمثل انتشاراً لمجموعة أشعة منطلقة جميعا من مركز الولايات المتحدة فى كل الاتجاهات لتغطى كامل مساحتها.. ويلاحظ وجود فجوة بين الأخير والأول.. وإن رجحت الدراسات أن يكون هذا الجزء الثامن والمتمم للمد الإشعاعى محجوزا لمد هونج كونج المسرحى القادم بقوة...

اعتمدت فترة المد الأول على الإنجازات الفردية.. فيبرز خلالها أسماء اليابانى " ماكو " الذى أسس جمعية الممثل الآسيوى لحماية حقوق الممثلين ذوى الأصول الآسيوية.. كما ساهم فى تأسيس الشركة الآسيوية الأمريكية الشمالية.. وهناك أيضا الصينى " فرانك شين "



الذى أسهم فى تأسيس مركز الورش الآسيوية الأمريكية.. لتدريب الممثلين والفنيين الآسيويين وتأهيلهم للعمل فى المسرح والمجالات الدرامية المختلفة.

وكذلك اليابانية " تيشا شانج " التى أسست شركة القطاع الآسيوى.. بغرض تنفيذ أعمال تخدم الآسيويين فى الولايات المتحدة الأمريكية.. وتستهدف بشكل رئيسى مخاطبتهم.. وكذلك الفيتنامى " لى هون " الذى ساهم فى تأسيس الشركة الغربية الشرقية بغرض خلق حالة توافق بين القيم الشرقية والغربية تمهيدا للتعايش السلمى بين أبناء البلاد.

أما فترة المد الثانية فاعتمدت بشكل رئيسى على الحركة الجماعية المتمثلة فى الروابط والجمعيات والشركات.. وهو ما أطلق عليها شركات الربط والتجميع.. من أجل عمل ترابط وتماسك واتحاد بين الشركات والمسارح الآسيوية فى شتى أرجاء الولايات المتحدة الأمريكية...

ويبرز منها شركة " ما- يى " المسرحية التى عملت على الربط بين مسارح المنطقة الشمالية والشرقية بما يشبه اتحادا بين القطاعين الكورى والفلبينى وكذلك بعض المسارح والروابط الأمريكية الأخرى.. وإن كانت هناك ضوابط وحدود فى التعاون مع المسارح غير الآسيوية بأساليب وشروط مختلفة عن فترات سابقة.

وهناك أيضا شركة " لودستون " المسرحية والتى تربط المسارح من الشمال إلى الغرب لتشمل القطاعين اليابانى والتايلاندى.. وهى الرابط الأساسى بين المسارح والشركات الآسيوية ومسارح برودواى..

أما شركة ميو للأداء المسرحى فهى تكاد تربط بين الجزء الجنوبى بأكمله من الغرب إلى الشرق.. والتى تضم القطاعات الصينى والسنغافورى والفيتنامى فى انتظار هونج كونج.. ومقرها مينوبولس.. وهى تهتم برصد المراحل التاريخية للمسرح الآسيوى فى الولايات المتحدة وهى الأكثر ارتباطا بالمركز " ناتكو ".

ولمزيد من التطوير ولتتويج ما قاموا به من عمل تم التخطيط لعقد مؤتمر سنوى للمسرح الأمريكى الآسيوى بداية من عام 2007.. وكذلك تم تأسيس مهرجان المسرح الأمريكى الآسيوى لتقام لياليه سنويا بداية من عام ...2008

ونعود إلى ناتكو وهى التى تخصصت فى تقديم الأعمال المسرحية الكبرى التى يشارك فيها العناصر الآسيوية المختلفة.. وكثيرا ما تهدف إلى أفكار آسيوية عامة تعبر عن اتجاهاتهم واهتماماتهم.. وتحاول التحكم فى دوافعهم لتقودهم مرحليا من ناحية ولكنها لا تتجاهل فكرة أن هذه العروض فى الأساس فنية تهدف إلى الإمتاع العام من ناحية أخرى.. وهذا ما تؤديه بقية العناصر المسرحية التى يعتنون بها بشكل نموذجى من حيث الدقة والتركيز والمحافظة على التوقيتات المحددة...

حظيت الناتكو بمجموعة مميزة من الكتاب الآسيويين أمثال " واكاكو ياموشى "، " موموكو أكو "، " هيروشى كاشيواجى "، " كين جوتاندا "، "فيلنا هوستون " و" هان أونج ".. والذين تميزا بعمق الفكر والتنوع فى الأساليب وإيمانهم جميعا بالحضارة الآسيوية والإلمام بالحاضر ومتطلباته والتطلع إلى المستقبل.. وبات واضحا أن عروض ناتكو تمثل رسالة هامة لبقية المسارح غالبا ما تحمل تعديلا للرسائل السابقة...

كما يستعين أحيانا بكتاب آخرين غير آسيويين أمثال " باك روجر "، "جاك ستون " والمكسيكى " جورج أجناسيو كورتيناس ".. وهو كاتب أحدث عروض " ناتكو " بعنوان " غناء فم أعمى " والذى يتحدث فيه عن أحلام الأقليات فى الولايات المتحدة وغيرها من الدول الكبرى وتطلعاتهم وحالة الشد والجذب بين الشباب ومحاولة الهروب من

ناتكو محطة الانطلاق والعودة وتعديل الرسالة



عاصفة قوية من كل اتجاه فى الطريق إلى الولايات المتحدة



الواقع.. والذى يخرجه لاتينيا آخر وهو الأرجنتينى " روبن بوليندو " والذى تخلى عن عادته فى كتابة مسرحياته هذه المرة..

ويجسد العرض الجديد " مايا كاتيدباك "، " ثيو كيم "، " أوول مازيو "، " أليكس هون " وغيرهم.. ونال العرض إشادة كبيرة من أقلام النيويورك تايمز، " فلادينج مويس "، " لورمينا " و" لوس أنجلوس تايمز " وخاصة أنه يناقش الإحساس العرضى بالغربة.. ويرسم لوحات رمزية تطالب الأقليات بالتخلى عن عزلتهم وتشجعهم على المشاركة فى الأنشطة الحياتية المختلفة...

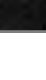
ويركز العرض أيضا على فكرة أن الفشل إحساس معنوى وليس له واقع مادى ملموس.. وأن قوة التحمل هى نوع من التفوق وكذلك جهد النفس وعزمها لتقاوم.. ويحمل فى النهاية دعوة إلى التماسك وحاجة المجتمع إلى فهم أفراده لبعضهم البعض...

ومن الجوانب التى تميز بها العرض أيضا الإضاءة الخافتة ذات الألوان الخضراء والحمراء والزرقاء والتى جاءت حسب ما ذكر النقاد معبرة.. وكان لكل لون معنى ومغزى.. بالإضافة إلى التكوينات الديكورية غير المألوفة مسرحيا مثل البدروم والقبور.. إضافة إلى النهج التقنى المميز المتمثل فى بداية العرض بحركة بطيئة.. ثم تزداد الحركة إلى الذروة التى تتزامن مع ذروة الأحداث.. ثم تتناقص الحركة رويدا وتميل للهدوء حتى تتوقف تماما عند خط النهاية...

ويوحى العرض فى النهاية بأن هناك عاصفة قادمة.. فهل يقصد رمزيا أن موجات المد الآسيوى التالية أكثر قوة وأن تكون هذه واحدة من الرسائل الموجهة إلى الشركات والمسارح الأخرى فى القطاعات المختلفة لبداية مرحلة جديدة.. وبعد.. يبقى السؤال للباحثين المجتهدين فى رصد الحراك الآسيوى المسرحى.. أمازلتم لا تدركون إن كان هذا المد والارتباط بين روافده مقصودا أم عفويا؟!.

المصادر:

www.asianamericantheater.org
www.acronymfinder.com
www.naatco.org



جمال المراغى

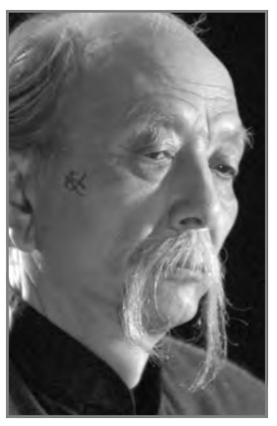


فرانك شين

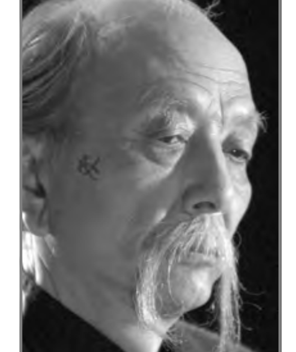




تشيا تشانج



ماكو



لي هو



● أهدى الكاتب السيد محمد على درع البيت الفنى للمسرح لوزيرة الثقافة الجزائرية خليدة تومى، فى احتفالية مفعمة بالروح الطيبة تسلمت الوزيرة الجزائرية الدرع المصرى وقبلت العلمين المصرى والجزائرى فى إشارة إلى طبيعة العلاقة بين الشعبين، تسلمت خليدة الدرع بحضور السفير أيمن طموم القائم بالأعمال المصرى فى الجزائر وكامل الوفد المصرى الذى يضم فريق عمل العرض المسرحى «البروفة الأخيرة» المؤلف د. سامح مهران والمخرج جلال عثمان ومن أبطال العرض انتصار ووفاء الحكيم وعبد الرحيم حسن وشادى سرور والفنان رياض الخولى.

فرقة راهبات بوليفارد..

الدنيا والدين على خشبة المركزى



يعتقد الكثيرون أن المطربة السمراء الشهيرة " ووبى جولدبرج " هى أول من جسدت دور راهبة تغنى فى مسرح وتقود فرقة من الراهبات دراميا.. وذلك فى السلسلة السينمائية الشهيرة التى كان عنوانها " الراهبة تمثل " خلال الفترة من عام 1992إلى عام 1995.. ولكن هذه التجربة المثيرة والتى تحمل فى طياتها الكثير من الرسائل بعيدا عن روح الفكاهة والاستعراضات الشيقة ويعود تاريخها لقبل ذلك بسنوات.

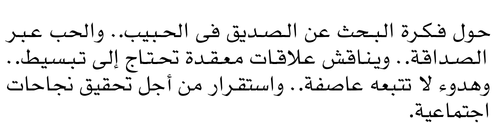
أحبت آن الرقص والغناء.. واعتبرته أمرا دنيويا هاما ومفيدا.. وهو ما سبب لها أزمة مع أختها الكبرى كريستين.. فالتقط الكاتب والموسيقار " دان جوجين " هذا الخلاف.. وخرج منه بفكرة جديدة لعمل مسرحى غنائى به لمحات فكاهية رائعة.. ولكنه يحمل معانى وأفكاراً هامة عن الحدود الفاصلة بين الدنيا والدين.. والتعصب الذى يجعل البعض يظن أحيانا أن الفنون أهلها شياطين تعيش بين البشر على الأرض.

أثارت هذه المسرحية والتى أطلق عليها دان اسم " حس الراهبة " جدلا واسعا.. وتزمرا بين رجال الدين.. واعتبروا أن ما فيها تطاول على قدسية الكنيسة ورجالها ونسائها.. والأكثر من ذلك أن البعض اعتبر أن ما تناولته فيها إهانة لهم.. وأنها تتهمهم صراحة بالتطرف والتعصب.. رغم أن العرض على حسب رؤية كاتبه لم يهدف سوى إلى التسامح ونبذ التعصب فى أمور لا تستحق الجدال .

ورغم ذلك استمر العرض والذى بدأ فى 12ديسمبر عام 1985لما يقرب من عشر سنوات.. وبلغت لياليه 3772ليلة عرض.. ليصبح بعد ذلك ثانى أطول عروض برودواى فى تاريخها.. وتحول إلى ظاهرة دولية حيث ترجم إلى 26لغة.. وتعدت مرات تقديمه 8آلاف مرة على مستوى العالم.. حقق خلالها أرباح تجاوزت الـ 500مليون دولار.. ولعب دور الراهبات الخمسة بطلات العرض أكثر من 25 ألف ممثلة.. من أشهرهن " إيدى آدمز "، " أودلى ماكين "، " بالادى كاى "، " بلاكمان رودى "، "بات كارول "، " سالى ستورز " وغيرهم.

شعرت المخرجة الشابة " ستاسى فلاستر " بأن هناك موجات من التعصب يبثها رجال الدين والراهبات فى الكنائس.. والأقرب إلى التطرف ضد الدنيا ومتعها.. فقررت إعادة تقديم العرض القديم ولكن بمعالجة جديدة واسم جديد " فرقة راهبات بوليفارد ".. وهى تقصد هذه المرة اتهام بعض الرهبان والراهبات بالتعصب والتطرف.. وتدعو إلى التسامح.. وقد وافقتها فى ذلك إحدى الراهبات وتدعى "جوزيفينا جفرسون" والتى لم تكتفى بدعمها معنويا.. ولكنها تشارك فى لعب أحد أدوار بطلات العرض الخمسة.

سحب واقتفاء..



ليزا وماجى وجوس.. زحف لاتينى إلى انتار نيويورك..

ليس جديداً ولكنه جديد.. فليس جديداً على مسرح انتار أن يرعى بعض النجوم والفنانين والفنيين وغيرهم من المسرحيين القادمين من أمريكا اللاتينية.. ولكن الجديد أن يكون العرض الحالى بأكمله لاتينيا بل والعروض القادمة حتى نهاية الموسم على نفس النهج.. مما لفت نظر بعض النقاد الألمعيين.. وجعلهم ذلك يتساءلون " ماذا يحدث..؟.. وماذا يختفى فى الأفق..؟

التقت ابنة بيت فنون بورتريكو " ليزا فرناندو رودريجز " فى عطلة نهاية الأسبوع بصديقتها الكاتبة البنمية " ماجى بوفيل " بأحد مقاهى الحى الجنوبى بنيويورك.. وعرضت عليها فكرة أن تكتب نصا دراميا يعبر عن أحلام وطموحات اللاتينيين.. وأن يقدم صورة حقيقية وواقعية عنهم للجمهور الأمريكى.. وفضلت ماجى أن يكون هذا النص الدرامى مسرحيا.

وليزا عارضة أزياء وممثلة مجتهدة تم اختيارها كأفضل ممثلة باستفتاء شعبى بسان جونز.. مما شجعها على عمل دراسات خاصة فى التمثيل والحركة بأحد المعاهد بلوس أنجلوس.. أما ماجى فهى كاتبة صاعدة.. كتبت بعض المسرحيات القصيرة والتى شاركت بها فى عدد من المهرجانات.. ونالت إشادة كبيرة وتوقع بأن تكون من أفضل كتاب الأمريكتين فى السنوات القادمة.

وبعد انتهاء ماجى من كتابة نص " سحب واقتفاء " الذى يدور حول فكرة البحث عن الصديق فى الحبيب.. والحب عبر الصداقة.. ويناقش علاقات معقدة تحتاج إلى تبسيط.. وهدوء لا تتبعه عاصفة.. واستقرار من أجل تحقيق نجاحات اجتماعية.

لجأت ليزا وماجى للمخرج والمنتج البرازيلى " ليو مورينو " ابن مسرح انتار منذ عشرين عاماً.. والذى حقق نجاحات متعاقبة.. جعلت المسرح يحتل مرتبة جيدة ومستقرة ولا يتأثر بالأزمات.. والذى تحمس كثيرا للنص.. وعرضه على إدارة المسرح ليس فقط لإنتاجه ولكن لإخراجه...

واستعان ليو بممثل لاتينى جديد بالنسبة للولايات المتحدة الأمريكية وهو " جوس جواكين بيريس ".. القادم من شيلى.. وهو ممثل موهوب وحاصل على المركز الأول فى مهرجان شيلى الأول للمسرح ثلاث مرات أعوام 2007و2009 و 2010.. وقد تحمست له ليزا وماجى كثيرا.. ونشأت بين هذا الثلاثى علاقة إنسانية مميزة وهذا ما جعل ناقد النيويورك تايمز " جورج باسيلى " يعلق :

" ليزا وماجى وجوس يقودون زحفا لاتينيا إلى أمريكا من خلال مسرح انتار نيويورك ".

 جمال المراغى

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

● يرفع الستار خلال أيام عن العرض المسرحى "ملامح" على قاعة يوسف إدريس بمسرح السلام، يقول عمرو سامى عبد النبى مخرج العمل أنه ثالث نتاجات ورشة حلم الشباب الارتجالية بعد عرضى "شيزلونج" و "هنكتب دستور جديد"، "ملامح" بطولة: نهى العزبى، أحمد مجدى، داليا حسين فهمى، محمد عبد العزيز (زيزو) ، مصطفى سلامة، محمود أسامة الطوخى، إبراهيم البيه، صوفيا ياسين، أمل عشوب، موسيقى كريم عرفه، ديكور مها عبد الرحمن، دراماتورج محمد محروس، مخرج منفذ محمد درويش وكمال خضر، إخراج عمرو سامى عبد النبى.

الاستثمار فى الأطفال

الدراما كأداة للبناء

يقول مارك توين عن الدراما ومسرح الطفل إنه: «أعظم الاختراعات فى القرن العشرين، إنه أقوى معلم للأخلاق، وخير دافع للسلوك الطيب اهتدت إليه عبقرية الإنسان. لأن دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهقة.. أو فى المنزل بطريقة مملة. بل بالحركة المنظورة التى تبعث الحماس.. إذ أن كتب الأطفال لا يتعدى تأثيرها العقل، وقلما تصل إليه بعد رحلتها الطويلة الباهتة، ولكن حين تبدأ الدروس رحلتها من مسرح الأطفال فإنها لا تتوقف فى منتصف الطريق.. بل تمضى إلى غايتها».

نعم .. إن للمسرح قوة وقدرة كأداة فعل وعمل وتطوير وتغيير.. تغيير العالم الداخلى للإنسان وتغيير العالم الخارجى أيضا.. من هنا جاء الاهتمام بمسرح الطفل باعتباره أهم أداة ثقافية للبناء اكتشفت مع بداية القرن العشرين. فى أمريكا أنشىء أول مسرح للطفل عام 1903. فى بريطانيا عام 1918 ، فى اسكتلندا عام 1927 ، فى المانيا عام 1946، أما فى مصر فقد بدأ حينما تقدم رائد المسرح العربى زكى طليمات بمذكرة لوزارة المعارف بشأن المسرح المدرسى وكان ذلك عام 1936.

أما فى الستينيات حيث النهضة المسرحية فقد أنشأت الدولة شعبتين لمسرح الطفل فى القاهرة والإسكندرية تحت إشراف وزارة الإرشاد القومى عام 1964، ثم أنشأت إدارة مسرح الطفل تحت إشراف الثقافة الجماهيرية عام 1973.

ورغم أن مصر من أوائل الدول التى اهتمت بمسرح الطفل إلا أنه لم يؤد دوره التربوى كأداة من أدوات البناء الثقافى وأصابته الأمراض التى أصابت الثقافة المصرية فى السنوات الأخيرة خصوصا فى مجال التعليم، ويكفى أن تعليمنا الجامعى لم يجد مكانا له ضمن خمسمائة جامعة فى العالم.

وفى اعتقادى أن أس البلاء عندنا يعود إلى المفهوم التقليدى للتعليم الذى يعتمد على ثلاثيته الشهيرة «التلقين – التحصيل – الحفظ» وهو الأسلوب الذى أصاب حياة الإنسان المصرى بالعقم والجهل والخواء الذى اكتسبه بجرعات مكثفة منذ الطفولة.

«التلقين – التحصيل – الحفظ» هذا المرض الثلاثى الذى انتشر فى كل مجالات حياتنا العقلية والوجدانية بفعل النظام التعليمى الفاسد واستشراء مرض الدروس الخصوصية ومنظومة الامتحانات المعلبة وأساليب الغش المتفشية كالسرطان، وكان من نتائج ذلك الكثير من الظواهر السلبية فى المجتمع كالتدين الشكلى والتعصب الطائفى والنفاق الاجتماعى وانهيار منظومة القيم والأخلاق والسلوك.. إلخ.

وفى رأيى باعتبارى صاحب تجربتين فى مجال التدريس ومجال المسرح أرى أن حل هذه المعضلة – دون المصادرة على أية حلول أخرى – هو ضرورة الاعتماد على الدراما الإبداعية فى المجال الدراسى، أو ما يسمى أحيانا الدراما الخلاقة أو التمثيل التلقائى أو الدراما المبتكرة، وهو أمر لا يستدعى أية إمكانات مادية أو غيرها.. فالمكان يمكن أن يكون داخل الفصل الدراسى أو خارجه، وفى أى زمان وكل ما هو مطلوب فى الأساس هو أن يكون المدرس على دراية بفن اللعبة المسرحية التى تعتمد على الحركة والحوار والمناقشة والأخذ والعطاء بكل حرية ويمكن أن يتم ذلك من خلال عقد دورات تدريبية للمدرسين فى جميع المواد الدراسية عن طريق خبراء فى مجال التمثيل والإخراج من أكاديمية الفنون ومعهد الفنون المسرحية بالاتفاق مع القائمين بالتربية والتعليم الذين يدركون أهمية التعليم عن طريق النشاط التمثيلى والأداء الدرامى ومسرحة المناهج.

والحقيقة أن الحلقة المفقودة التى أدت إلى فشل التعليم فى مصر تتمثل فى تجاهل المسئولين أو إهمالهم للأنشطة الفنية خصوصاً النشاط التمثيلى أو الدراما الإبداعية فى المجال الدراسى واعتباره مجرد نشاط ترفيهى، أو مظهر من المظاهر الشكلية الذى يقتصر على حفلة مسرحية فى آخر العام الدراسى لا غير، بينما الحقيقة أن الدراما الإبداعية فى المجال الدراسى يجب أن تستمر طوال العام الدراسى وذلك باعتبارها أسلوباً تربويا متكاملا فى جميع جوانب تربية الطفل.

والمسرح هنا يمكن أن يكون مجرد وسيلة وليس هدفا فى حد ذاته ولا يشترط أن يؤدى هذا النشاط على خشبة المسرح وإنما داخل الفصل الدراسى وأثناء التدريس، كما يجب أن يراعى المدرس أن يشترك جميع التلاميذ فى النشاط التمثيلى ولا يقصره على فئة الموهوبين كما هو شائع، إذ أن الدراما فى المدرسة هى للجميع، وإذا كانت هناك شعارات مرفوعة تعلن أن القراءة للجميع، فإن الدراما هى الأولى أن تكون للجميع، لأن الدراما كلعبة هى إحدى طبائع الطفل الذى خلق بها ومن الجرم أن نحرمه منها وعلينا أن نتيح له الفرصة الكاملة لممارسة الدراما التى سوف تحقق له الكثير من الأهداف التى منها:

دعم التكوين النفسى لشخصيات التلاميذ وهو بعد سيكودرامى مرتبط بالصحة النفسية.

تنمية التذوق الفنى وهو بعد اجتماعى يستهدف الارتقاء بالذوق العام على المدى الطويل.

اكتساب مهارات مختلفة كالعمل الجماعى واحترام وتقدير الرأى والرأى الآخر والممارسة الديمقراطية واحترام النظام والوقت وعدم التعالى على الآخرين وإعطاء كل ذى حق حقه، واحترام القيادة والمشاركة الوجدانية وارتباط القول بالعمل، وتقبل الآخر والتسامح وعدم التعصب.

من هنا ندرك أهمية الاهتمام بالأسلوب الدرامى كوسيلة من وسائل الاستثمار الاجتماعى وبناء رأس المال البشرى ابتداء من مرحلة الطفولة التى هى أساس الكيان الإنسانى واللبنة الأولى فى بناء المجتمع.

ختاما أقول إن فهم واستيعاب المدرس لفلسفة الدراما ومفهوم اللعبة المسرحية واكتساب مهاراتها كفيل بحل كثير من المشكلات المستعصية التى تواجهه أثناء عملية التدريس وكفيل أيضا بإحداث نقلة نوعية للخروج من مأزق التربية والتعليم فى مصر.

● هذه المقالة ألقيت ضمن فعاليات المؤتمر السنوى الثالث عشر عن الاستثمار الاجتماعى ومستقبل مصر الذى أقامه المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية 29 - 31 مايو 2011.

محمد أبو العلا السلامونى

الإنسان المصرى أصيب بالجهل والعقم والخواء

مونولوج




رشا عبدالمنعم

الست رزة

منذ عدة سنوات حكت لى الصديقة والمسرحية عبير على حكاية لصياغتها فى عرض حكى المسرحى ولقد تذكرت الآن هذه الحكاية تذكرتها ورأيتها كما لم أرها من قبل : إنهاحكاية الست رزة.

وايه هى حكاية الست رزة ؟ وما الذى جعلنى اتذكرها الآن ؟ سأحكيها لكم علَّنى اكتشف السبب معكم، الحكاية كما صغتها للعرض كانت كالتالى:

بيقولوا فى مصر الناس زى الرز، لكن دى تبقى مصيبة بجد لو كنا رز

زى الست صاحبتنا اللى كانت فاكرة نفسها رزة، وكل ما تشوف فرخة تطلع تجرى وتصرخ:

– ألحقونى الفرخه هاتكلنى.

– أهل الحتة صعبت عليهم الست رزة، دخلوها المصحة .. ولما اتعالجت ورجعت سألوها

– انتى لسه فاكرة نفسك رزة؟

– رزة!! رزة مين؟!! أنا بنى آدم زيكم

– يعنى مش خايفة الفرخة تاكلك

– فرخة؟! ده أنا اللى آكل عشرفرخات

شوية وظهرت فرخة بتتمخترفى الحتة شافتها الست رزة، وطلعت تجرى كالعادة وأهل الحتة يجروا وراها .

– يا ست يا ست انت مش عقلتى وفهمتى وعرفتى إنك مش رزة

وهنا ردت الست رزة ردها البليغ الذى يبدو أنه هو ما جعلنى أعيد قراءة الحكاية. فقد قالت لهم الست رزة :

– أيوه أنا عقلت و فهمت إن أنا مش رزة، لكن مين هيفهم الفرخة إن أنا مش رزة؟

وقد كان هذا هو حالنا جميعا فقد ظللنا سنوات نظن أننا جميعا لسنا سوى تلك الرزة فى جوال رز كبير، تلك الرزة التى لا تنفع ولا تشفع بشئ، ولا أحد يعيرها أهمية أو يزن لها وزنا ، إلا أنها تغرى دوما بفرطها أمام الفرخ الصغير لينقرونها بمناقيرهم الحادة ويفتتونها ويبتلعونها، دون أن يرثى لها أحد، دون أن يشعر بغيابها أحد ، فهى مهمشة لا مرئية مختزلة فى كونها رزة فى جوال رز، لا فردية لا خصوصية لا كرامة لا وزن لا قيمة.

وفجأة جاءت ثورة 25 يناير لتعيد تقيمنا لذواتنا كبشر مش رز، وشعرنا بالذات بالكرامة بالقيمة بالقدرة على التغيير والتعبير والفعل، بحق المشاركة فى صناعة القرار، و المطالبة بالكرامة التى لا تعطى لمخبر الحق مستخدما قانون كقانون الطوارئ فى توقيفى وإهانتى وابتزازى للاسترزاق أولتحقق مريض أو لمجرد قتل الوقت . المطالبة بالحرية فى أن أختار من يمثلنى فى مجلس الشعب ، و من يحكمنى على أسس رشيدة ، وأن أعبر عن رأيى دون مواربة أو خوف. المطالبة بالعدالة الاجتماعية : بحد أدنى للأجور، وتحديد لساعات العمل. المطالبة بإسقاط النظام، وتنقية المؤسسات من الفساد (الرشوة والواسطة والنهب المقنن لأموالنا وأراضينا) هذا الفساد الذى أخفانا وهمشنا وحولنا لجوال رز. والآن وبعدما أدركنا أننا لسنا رزة، يذهلنا ويوجعنا فى الوقت ذاته أن أصحاب القرار فى هذا الوطن مازالو يعاملوننا على أننا جوال من الرز. يظهر أننا من كتر ما من كتر ما جرينا من الفراخ وإحنا فاكرين نفسنا رزة الفراخ صدقت فعلا إننا رزة. وهى دلوقتى اللى محتاجة تدخل المصحة.

Rashamonem@hotmail.com

• تحت رعاية الشاعر سعد عبد الرحمن رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، استضافت الإدارة المركزية للتدريب وإعداد القادة الثقافيين برئاسة الشاعر مسعود شومان الكاتب الكبير محفوظ عبد الرحمن ضمن برامج الدورة التدريبية العامة للرواد والقادة الثقافيين بالهيئة ليتناول فى محاضرته «السينما المصرية من رؤية الواقع إلى تغيره» ومتحدثاً عن أهم التجارب فى تاريخ السينما المصرية وما أحدثته من تغيرات جوهرية فى عقل وروح المواطن المصرى.

النظرية المهنية أو الاحترافية فى المسرح المغربى

عرف المسرح المغربى منذ السبعينيات من القرن العشرين مجموعة من النظريات الدرامية، كالنظرية الاحتفالية، والنظرية الاحتفالية المتجددة، ونظرية النفى والشهادة، ونظرية المسرح الثالث، والنظرية الإسلامية الجديدة، ونظرية الإخراج الجدلى، ونظرية مسرح المرحلة، ونظرية المرتجلات، والنظرية الاستدراكية، ونظرية المسرح الفردى، ونظرية المسرح الفقير، والنظرية الجمالية الافتراضية، ونظرية الكوميديا السوداء.. وأخيرا، ظهرت نظرية مسرحية جديدة تسمى بالنظرية المهنية أو الاحترافية، وتنسب إلى صاحبها الدكتور سعيد الناجى المعروف بكفاءته المسرحية تأليفا وبحثا وتدريسا وتأطيرا ، وخبرته فى تنظيم مهرجانات المسرح الجامعى بمدينة فاس، ولا ينكر ذلك إلا إنسان جاحد أو حقود متعجرف. ولكن سعيد الناجى لا يعترف بأنه صاحب نظرية، ولا يؤمن بالنظريات المسرحية إطلاقا، بل يعلن عداءه الشديد والصريح والمباشر للنظريات المسرحية ، والتى انتهت فى رأيه إلى فشل ذريع ومميت. وعلى الرغم من عدم اعترافه بالنظريات المسرحية، إلا أنه فى كتابه :" البهلوان الأخير: أى مسرح لعالم اليوم"، والذى أصدره سنة 2008م ضمن منشورات مرايا بمدينة طنجة، يعلن عن توجه مسرحى جديد ليكون بديلا مقترحا لجل النظريات المسرحيات السائدة، وسماه بالتوجه المهنى أو الاحترافى.
إذا، ماهى أهم المرتكزات والمفاهيم التى يستند إليها هذا التوجه النظرى فنيا وجماليا وقضويا؟

تقترن النظرية المهنية بالباحث المغربى د. سعيد الناجى، وترتبط أيضا بمجموعة من أعضاء النقابة الوطنية لمحترفى المسرح المدافعين عن احترافية المسرح المغربى بشكل منظم وقانونى. وقد جاءت هذه النظرية ضد مسرح الهواة بصفة عامة، وضد المسرح الاحتفالى بصفة خاصة. ويعبر هذا الاختلاف الحاد بين النظريات والتصورات والتوجهات المسرحية فى الساحة الثقافية المغربية عن الصراع المحموم حول تحقيق مجموعة من المكتسبات والمصالح والمناصب والامتيازات التى تقدمها السلطة لهؤلاء المتنافسين بشكل من الأشكال.

ومن هنا، ينطلق سعيد الناجى من مجموعة من الملاحظات العامة حول المسرح العالمى بصفة عامة، والمسرح العربى بصفة خاصة، حيث يرى الباحث أن المسرح عرف تحولات جوهرية فى سياق التجاوب مع التحولات الحالية، وهذه التحولات هى:
تطليق النظريات الكبرى، والانشغال بالتفاصيل.
العودة إلى النص المسرحى، أى استعادة الشعر.
إضمار وظيفة ميتامسرحية مهمة (المرتجلة).
البحث عن الفرجة البدائية بعيدا عن الإبهار البصرى.
البحث عن أمكنة جديدة، أهمها: الخروج إلى الفضاءات العمومية.

وبعد ذلك، ينتقل سعيد الناجى إلى إعلان موت النظريات المسرحية الغربية والعربية على حد سواء، بل يعلن موت المسرح بشكل كلى ومطلق، فيقول مستفسرا تارة، ومثبتا تارة أخرى:" هل مايزال المسرح، عالميا كان أو عربيا فى حاجة إلى نظريات متكاملة يضمر هذا السؤال إقرارا بأن زمن النظريات المسرحية التى تحاول أن تنظر للممارسة المسرحية قد انتهى، وأن المسرحيين بدأوا ينشغلون بأسئلة أخرى تستبد بالاهتمام، وتفكر فى موقع المسرح فى المجتمعات الحديثة أكثر من اهتمامهم ببلورة نظريات مسرحية متكاملة قد لاتنفع الممارسة المسرحية كثيرا.

لقد انتهى زمن برتولد بريخت ونظرية المسرح الملحمى، وأنتونان أرطو ونظرية مسرح القسوة، وكروتوفسكى ونظرية المسرح الفقير... انتهى ذلك الزمن، وبقيت تلك النظريات ذات الامتدادات المعرفية والفلسفية تراثا مسرحيا غنيا مايزال يثرى الممارسة المسرحية فى العالم، لأن أصحابها بكل بساطة بلوروا نظرياتهم انطلاقا من الممارسة المسرحية، وبناء على مرجعية علمية ومعرفية عميقة، ولم يكتفوا فقط بإصدار البيانات، والاحتفال بترتيب الكلمات، وتدبيج المقالات."

ويذهب سعيد الناجى كذلك إلى أن كثيرا من نظريات المسرح العربى قد انتهى وقعها الجمالى، وذبل إيقاعها الركحى، ولم يعد لها أية قيمة درامية وفنية أو مكانة فكرية وذهنية، ولكنه يتناسى أن النظريات تتناسل وتتوالد كالفنيق أو العنقاء، وأن النظرية الحقيقية الفضلى هى النظرية الأصلح والأبقى. ومن ثم، تبقى نظرية مسرح الصورة لصلاح القصب ونظرية الاحتفالية من أهم النظريات التى مازالت تؤتى أكلها تصورا وتطبيقا ورؤية. لكن سعيد الناجى لايرى أية قيمة أو أهمية لكل نظريات المسرح العربى؛ وذلك لعدم جدواها على مستوى التنظير والتطبيق، فيقول الباحث ساخرا كعادته فى تعريضه النقدى، وتلويحه الكاريكاتورى :" أما المسرح العربى، فقد عرف هو الآخر نظريات مشهورة، وإن كان أغلبها قد بقى عبارة عن خطاطات وبيانات أكثر مما وجد طريقه إلى الممارسة المسرحية، اللهم إذا استثنينا بعض التطبيقات النصية مثل: فرفورية يوسف إدريس أو تسييس سعد الله ونوس.

وبعد هذا نستغرب فى مسرحنا العربى كيف مايزال البعض واقفا عند النظريات الكبرى، ويجدف تجديفا ضد التيار، متمسكا بحبال تنظير لا

سعيد الناجى: المسرح المغربى ينبغى أن يكون محترفا



يفيد نفسه، فأحرى أن يفيد المسرح العربى."
هذا، ويرى سعيد الناجى ضمن تصوره النظرى، و الذى يقترب كثيرا من الوجهة الرسمية ، أن المسرح المغربى ينبغى أن يكون محترفا، وذا خصوصية مهنية، وأن يبتعد كل الابتعاد عن مسرح الهواية والمحافظة والتقليد، وكل ذلك من أجل أن يبقى المسرح حيا نابضا بالحياة والحركة والتطور، فيحقق كرامة الممثل وكل المشتغلين بهذا الفن النبيل ، ثم يحافظ على أنفتهم داخل المجتمع الليبرالى،وذلك عن طريق تأطيرهم داخل مؤسسات فنية احترافية منظمة قانونا وتشريعا. ومن هنا، يسرد الباحث مجموعة من المعطيات التاريخية التى تثبت أن المسرح المغربى قد خرج من معطف الاحترافية والمهنية ، وذلك منذ فترة الاحتلال، فامتدت هذه الاحترافية حتى السنوات الأولى من عهد الاستقلال. وبعد ذلك، سيتراجع التصور الاحترافى ، ولاسيما مع سنوات السبعين، التى عرفت ظهور ما يسمى بالمسرح الهاوى الذى أدخل المسرح المغربى فى باب الانغلاق، والتفكير التقليدى حسب الباحث. وبالتالى، تراجعت مكانة المسرح الاحترافى، فتضاءلت قيمته فى أعين النقاد والممارسين للفرجة المسرحية. علاوة على ذلك، فقد كانت عروض المسرح الاحترافى فعلا مرفوضة فى بعض مهرجانات مسرح الهواة؛ وذلك بسبب طابعها الرسمى، واعتمادها على قوالب فنية أرسطية كلاسيكية متجاوزة، والتزامها بالفرجة الواقعية ذات الطابع الكوميدى، وميلها إلى تسطيح الأحداث، وتمثل نبرة التعيير الكاريكاتورى، والتهريج الممسوخ. ولكن سعيد الناجى يدافع عن المسرح الاحترافى، ويناقح عن النظرية المهنية بشكل مستميت، ويرى أن هذا النوع من المسرح المنظم والخاضع للتأسيس القانونى والتشريعى هو البديل المستقبلى للمسرح المغربى: "إن التسليم بتراكم المسرح المغربى كما وكيفا يقضى بضرورة تفريغه فى إطار مهنى احترافى يوفر له سندا على الصعيد القانونى والتنظيمى، على اعتبار أن المهنية هى مرحلة نضج الممارسة الفنية، وبلوغها نوعا من التردد يلزم بتوضيح موقع ممارسيها، وموقع نوازلها داخل شبكة اجتماعية للممارسة الفنية. إن المهنية اعتراف بممارسة فنية وبوقائعها ضمن ما يعترف به فى المجتمع من ممارسات ووقائع حرفية ومهنية وغيرها. فكيف كانت وضعية المسرح المغربى خلال عهد الاستعمار، وكيف تحولت بعده؟

حين نعود إلى وثائق المسرح المغربى لنطلع على مواصفات الممارسة المسرحية بالمغرب خلال عهد الاستعمار، سنجد أنها كانت ممارسة تعتمد مواصفات مهنية دقيقة، تحترم توزيع المهن والمهارات داخل الفرقة المسرحية. ومن بين هذه الوثائق يمكن ذكر كتابات الأستاذين المرحوم الحسين المرينى وعبد الله شقرون تمثيلا لاحصرا. وهكذا، إذا كان المسرح المغربى قد اكتسب مشروعية ثقافية بفضل ارتهانه بنضالات الشعب المغربى من أجل التحرر والاستقلال، فإنه اكتسب مشروعية مهنية باحترام مواصفات المهنية الفنية. لقد كان العمل ينطلق اقتباسا أو تأليفا، ثم يتم تفريغه فى العرض المسرحى بكل أنظمته من إخراج وتشخيص ولباس وماكياج، وإدارة تتكلف بتوفير ظروف العرض المسرحى، وشروط توزيعه على الجمهور."

ويعنى هذا أن النظرية المهنية هى التى تربط المسرح بالاحتراف، والاشتغال داخل إطار قانونى ونقابى منظم، وتنظيم العملية المسرحية تأليفا واقتباسا وتشخيصا وإخراجا وتأثيثا، كما تربط هذه النظرية الفرجة المسرحية بمؤسسة العرض ترويجا وإنتاجا وتقديما، وتقرنها بفكرة التسويق القائمة على شباك التذاكر. بل نجد هذه النظرية



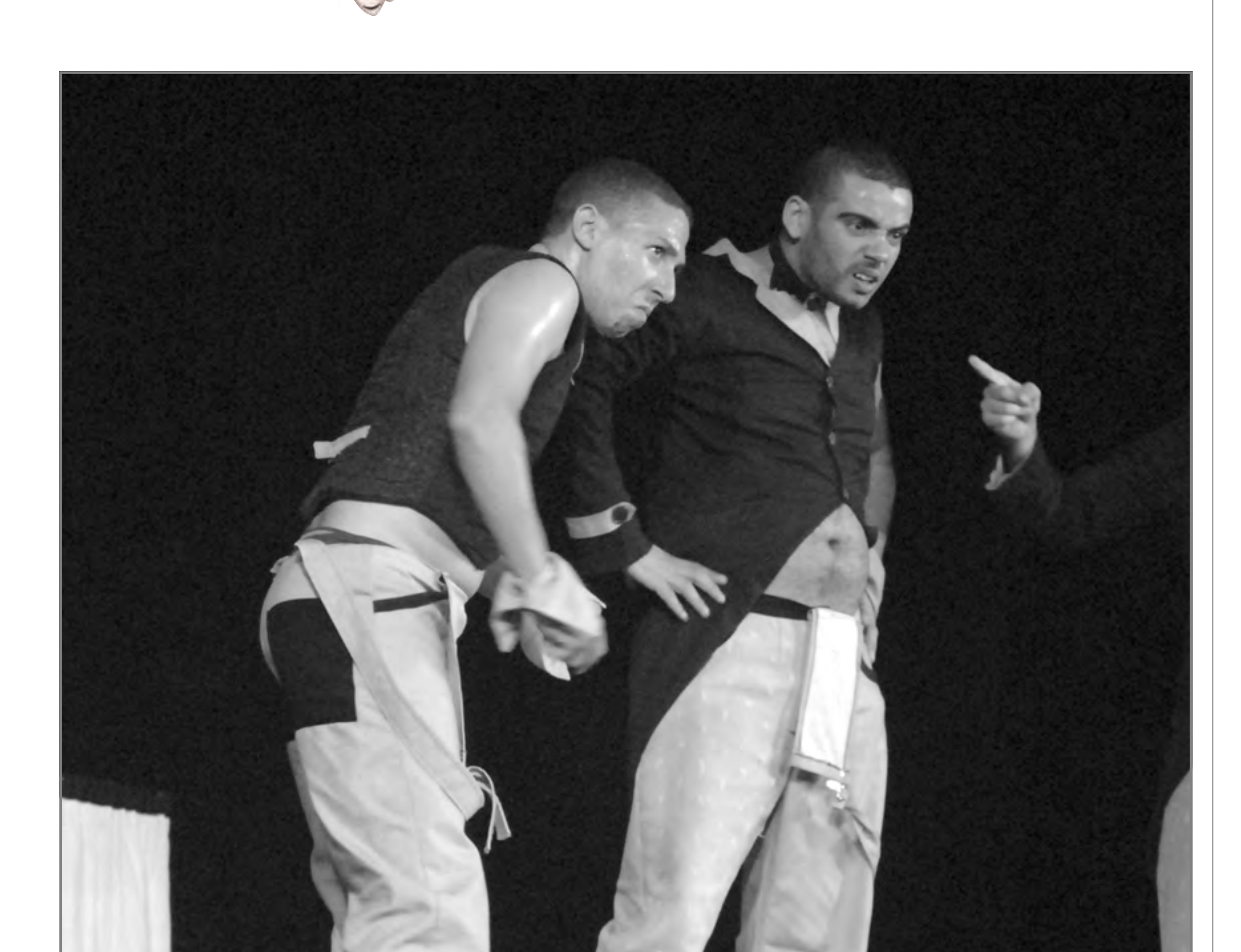
الاحتفالية خرجت من الصراع بين تيارات تقدمية وأخرى تقليدية

تحارب مسرح الهواة بحدة وضراوة، وتصب جام غضبها على النظرية الاحتفالية التى ساهمت فى تكريس التخلف والفكر المحافظ حسب سعيد الناجى الذى يصرح قائلا:" كان من الطبيعى أن يترتب عن هذا التهريب المسرحى وضع متوتر تميز بانتعاش الفكر التقليدى فى المسرح، بدأ يكتسح مناطق كانت إلى مطلع الاستقلال مرهونة بفكر متحرر وتقدمى. وبعد حوالى عشرين دورة لمهرجان مسرح الهواة بدأ الفكر التقليدى الذى نفى المسرح المغربى إلى الهواية يجد تعبيراته المسرحية التى ضمنت الحفاظ على وضعية الشتات، ومنعت من انطلاق أى مطلب احترافى حقيقى. وقد كان التعبير المسرحى الأمثل عن الفكر التقليدى يتجلى فى بروز الاحتفالية التى أصدرت بيانها الأول فى نهاية السبعينيات.

إن ما ينبغى أن يستوقفنا فى الاحتفالية كما تم التنظير لها فى المغرب، بغض النظر عن بياناتها المثقلة بالحشو، هو أنها تقدم تعريفا غير مهنى للمسرح، بل يناقض أى بعد مهنى أو تجريبى، ويهدم كل مايقود إلى ذلك."

ويلاحظ أن سعيد الناجى يهاجم الاحتفالية كثيرا، وينعتها بصفات قدحية مشينة، مثل: النظرية الخرافة، ونظرية الرغوة، والنظرية المحافظة التقليدية...، وتبقى كل انتقاداته مجرد انطباعات شخصية وذاتية غير موضوعية بأى حال من الأحوال، لأن سعيد الناجى يحاكم الاحتفالية فى غير سياقها التاريخى الحقيقى، ويناصبها العداء من خلال رؤية إيديولوجية حزبية ونقابية ضيقة قائمة على الرؤية الجدلية التاريخية. زد على ذلك، أن المسرح فى الحقيقة أصله احتفال منذ اليونان، وسيبقى احتفالا وعيدا وموسما وفرجة شعبية يشارك فيها الكل بجميع اللغات التعبيرية سواء أكانت لفظية أم غير لفظية، ومازالت الاحتفالية إلى يومنا هذا نظرية مسرحية تجريبية ناجحة، وذلك إلى جانب نظرية مسرح الصورة أو مسرح سيميائية الصورة لدى صلاح القصب. بل يمكن القول: إن عبد الكريم برشيد يجدد تصوراته كل مرة، ويغنى نظريته بالمستجد والمستحدث ، كما يغنى نوام شومسكى نظريته اللسانية ألا وهى: النظرية التوليدية التحويلية، وذلك مرات عدة. وهكذا، يتحدث برشيد اليوم عن الاحتفالية المسرحية المتجددة، والفلسفة العيدية كرؤية فلسفية إلى العالم . كما أن الاحتفالية نظرية تجريبية متقدمة فى معطياتها المفاهيمية والتطبيقية ، وليست نظرية رجعية محافظة، كما يذهب إلى ذلك سعيد الناجى، ومن والاه من أتباع ومريدين ، بل رؤيتها إلى الحياة والكون منفتحة أيما انفتاح، و ليست منغلقة أو ضيقة مبنية على جدلية الظروف المادية والتاريخية، بل هى نظرة فلسفية إنسانية شاملة ذات نسق متكامل مبنى على الدعوة إلى التعايش والتسامح والتثاقف والاحتفال، والمشاركة فى بناء عالم حداثى يساهم فيه الجميع ، دون أن يؤثر هذا التشارك سلبا على خصوصيات الشعوب، أو يؤثر ذلك على هوياتها المحلية، أو يؤثر بشكل من الأشكال على دورها البناء والفعال فى بناء حضاراتها تأصيلا وتأسيسا ، أو تشييد أنماطها الثقافية القائمة على التنوع والإبداع، واحترام قيمها الموروثة. زد على ذلك، فقد تناولت الاحتفالية فى ممارستها الركحية مجموعة من القضايا الجادة والهامة والمؤرقة للإنسان ، وهى ذات خصوصيات محلية وجهوية ووطنية وقومية ودولية وإنسانية ، وذلك من خلال التركيز على ماهو سياسى، واقتصادى، واجتماعى، وثقافى، ودينى، وتاريخى، وفنى ، كالتنديد بالاستبداد والحكم المطلق، والتغنى بالحرية والعدل والأخوة والمساواة والإنسانية، والثورة على الظلم والفقر والبطالة، والدفاع عن حقوق الإنسان الخاصة والعامة، وتعرية المجتمع العربى، واكتشاف تناقضاته وسوءاته على جميع النواحى والأصعدة، وتوظيف التراث باعتباره قناعا أو رمزا للإيحاء والنقد والتعريض والتلويح والسخرية،كما فى مسرحيات عبد الكريم برشيد :"ابن الرومى فى مدن الصفيح"، و" امرؤ القيس فى باريس"، و" اسمع ياعبد السميع"، و"عطيل والخيل والبارود وسالف لونجة"...

بيد أن سعيد الناجى لم يجد أمامه من عدو لدود سوى النظرية الاحتفالية فى شخص عبد الكريم برشيد، ليصفى معها حسابات ضيقة قد تراكمت لدى الناقد بفعل السنين، حيث ولدت هذه النظرية الاحتفالية عقدة النقص منذ سنوات السبعين من القرن الماضى فى كثير من المبدعين والنقاد المسرحيين المغاربة، ولاسيما الذين أحسوا بضآلة مكانتهم أمام تفوق عبد الكريم برشيد تأليفا وتنظيرا ودراسة، وانتشار صيته مغربا ومشرقا. فما كان من أصحاب برشيد ومقربيه وأعدائه سوى مهاجمته بأعتى أنواع القذف والسب والشتم، فى حين نجد أن هؤلاء لم يقدموا للمسرح المغربى سوى الجدل العقيم ، فيكررون نفس الخطابات، ثم يهاجمون رواد المسرح المغربى هجوما شنيعا على أسس ذاتية واهية. وهكذا، نلفى سعيد الناجى مثلا يعلق على إحدى تعاريف عبد الكريم برشيد للاحتفالية:" إنه تعريف تقليدى ومحافظ للمسرح، يمنعه من أى مطلب مهنى، ويرهنه بتعبير ثقافى خاص هو الموسم ضد أى تثاقف مع المسرح الغربى. ونحن نعلم أن الاحتفالية خرجت من الصراع بين تيارات ثقافية متنورة وتقدمية وأخرى محافظة وتقليدية. وبعبارة أخرى، كانت الاحتفالية تعبيرا عن



الفكر التقليدى والمحافظ الذى يحدد المسرح فى منتوج ثقافى قديم وهو "الموسم" على مافى مفهوم الاحتفال من إغراء فى كل الثقافات. ونحن بهذا لا نرفض مفهوم الموسم الذى ينتمى بشكل طبيعى إلى الثقافة العربية، والمتضمن لقوة وفلسفة يمكن استعادتها بروح جديدة لاقتراح رؤية جديدة للفرجة فى العالم العربى، ولكننا نرفض اعتباره الشكل الأمثل لمسرحنا العربى الحديث، دون الالتفات إلى التحولات التى طرأت فى المجتمعات العربية، وإلى التراكم الذى حققه المسرح بشكله الحديث فى العالم العربى. إن القول بأن الموسم هو الشكل الحقيقى للمسرح العربى يتضمن مغالطة كبيرة، وتهريبا لتاريخ من التراكم المسرحى العربى الحديث، وموقف من هذا التراكم وحكم عليه، وهروب واضح من كل الاعتبارات التاريخية."

هذا، ويعتبر سعيد الناجى الفرجة الاحتفالية فرجة درامية فاشلة ، بيد أن الحقيقة الواقعية تكذب ذلك الطرح، فمعظم العروض المسرحية التى رأيتها، وآخرها مسرحية عبد المجيد فنيش الاحتفالية، وكانت تحت عنوان:" كواليس فرقة شهرزاد"، وقد ساهم فيها عبد المجيد فنيش تأليفا وإخراجا وتشخيصا، وقد سافر بها إلى الجزائر للمشاركة فى المهرجان الوطنى للمسرح المحترف المنعقد بالعاصمة ما بين 24 مايو 7 يونيو من سنة 2010م ، كانت مسرحية ركحية ناجحة بكل مقاييس النجاح. وإذا فشلت مسرحية احتفالية ما لسبب من الأسباب، فإن ذلك المخرج لم يستطع تمثل النظرية الاحتفالية بشكلها الصحيح والإيجابى تنظيرا وتطبيقا ورؤية. ومن ثم، يقول سعيد الناجى ساخرا من النظرية الاحتفالية التى يعتبرها نموذجا للفكر التقليدى المحافظ، مرجحا النظرية المهنية والرؤية الاحترافية ، وذلك باعتبارها بديلا للمسرح المغربى الحديث والمعاصر:"هكذا، ومن تعويم مفهوم المسرح ونفيه إلى الساحات والمواسم والأسواق، ومرورا بعدمية مطلقة ترفض كل شىء، ومرورا برؤية مرضية لخصوصية الثقافة العربية، ووصولا إلى هوة سحيقة بين البيانات وبين النصوص المسرحية لعبد الكريم برشيد، عطلت الاحتفالية مطلب المهنية فى المسرح المغربى، وحرفت مساره الطبيعى نحو رفع هذا المطلب، ناهيك عن أنها كانت تعطل برؤيتها التقليدية تطور الفكر التجريبى الحقيقى، ودليل ذلك أن أغلب الفرق المسرحية والمخرجين الذين اعتمدوا على بيانات الاحتفالية، وحاولوا الوفاء لها انتهوا إلى فشل مسرحى ذريع، وإلى نوع من التدنى فى مستوى عطاءاتهم المسرحية التى كانت متوهجة قبل تبنيهم للاحتفالية. ولهذا، أدرك بعضهم أن الاحتفالية المغربية لاتوفر بياناتها غير رغوة من كلمات لاتستطيع أن تبنى مشروعا مسرحيا تجريبيا حقيقيا، فبدأوا يبتعدون عنها، ويستعيدون علاقاتهم العميقة مع المسرح، كما فعل المخرج المسرحى محمد بلهيسى فى فرقة" مسرح التأسيس" فى تازة بالمغرب، حيث بدأ ينوع من خريطة النصوص المسرحية التجريبية التى ينجزها مع فرقته".

ويمكن بدورنا أن نطرح سؤالا على سعيد الناجى: هل نجح فعلا المسرح الاحترافى المغربى فى أداء رسالته الفنية والجمالية، ولاسيما بعد تنفيذ توصيات المناظرة الوطنية للمسرح الاحترافى يوم 14ماى 1992م وهل استطاع أن يقدم هذا المسرح أعمالا درامية جيدة فى المستوى المطلوب،بعد أن احتضنتهم وزارة الثقافة، وبعد أن تأسست النقابة الوطنية لمحترفى المسرح ، وصار لها لجنة من النقاد والمبدعين والمشرفين المسرحيين تعنى بتقويم العروض المسرحية، بغية تحديد الفرق المحترفة الناجحة التى ستستفيد من المال العمومى؟ !! نقول بكل صراحة : إن معظم تلك الأعمال المسرحية ضعيفة وهزيلة، تنقصها التصورات النظرية والرؤية الفلسفية العميقة، وكانت بعض الأعمال المسرحية ، التى كانت تجيزها هذه اللجنة، تقبل إما بسبب الصداقة و المحاباة، وإما تقبل لأسباب أخرى لا نريد الكشف عنها، بينما كانت هناك أعمال مسرحية جيدة تقصى بشكل من الأشكال ؛ إلا لكونها تنطلق فى جوهرها من الرؤية الاحتفالية المرتبطة بشخص عبد الكريم برشيد.

وينهى سعيد الناجى تصوره النظرى المتعلق بالمهنية والاحترافية بذكر مجموعة من العوائق والسلبيات والمفارقات، وإن كان الناجى يرفض النظريات المسرحية كعادته، ولايعترف إطلاقا بأن له نظرية بأى شكل من الأشكال، ولكن دعوته إلى مسرح احترافى حقيقى هو فى الحقيقة بمثابة نظرية مسرحية، حتى ولو تهرب منها صاحبها كسعيد الناجى ، وإن كانت هذه الدعوة موجودة لدى مجموعة من المبدعين المسرحيين كعبد الله شقرون، وعبد القادر البدوى، والطيب الصديقى، وفرقة مسرح محمد الخامس بالرباط، وكثير من الفرق المسرحية التجارية التى تعرض بالدار البيضاء، أو تقدم أعمالها على القنوات التلفزية المغربية.



المسرح المغربى مازال يقع تحت شروط غير احترافية

ويقول سعيد الناجى عن هذه المفارقات:" مايزال المسرح المغربى عند صيغة من الاحتراف معطلة، فهو يملك موسما مسرحيا، ويستفيد من المال العمومى، ويحقق رواجا بين الجمهور، ولكنه مسرح يقع تحت طائلة شروط غير احترافية: غياب مسارح مجهزة، فرق مسرحية تشتغل فى ظروف صعبة، غياب استقرار الطواقم الفنية... وبعد هذا كله غياب أى تصور للاحتراف المسرحى عند الدولة ووزارة الثقافة.

ومن باب المفارقات أن المسرح المغربى على صعيد الإبداع يقدم ممارسة منفتحة تجريبية؛ فهو من أكثر المسارح العربية انفتاحا على المسرح العالمى وتجاربه، كما أنه يملك خزانا جماليا هائلا يتمثل فى فنو ن الفرجة الشعبية. وفى تقديرى، يبقى أهم مايميز تاريخ المسرح المغربى وحاضره انفلاته من قبضة الإيديولوجية الرسمية، ومن تبعيته للدولة عكس مانلاحظ فى بعض التجارب العالمية، وبالتعبير الحر والمطلق عن الثقافة المغربية، كما سمحت له بامتلاك قدرة تجريبية متميزة، لو وجدت إطارا قانونيا وبنى تحتية لائقة لتفتقت على مسرح متميز وتجارب دائمة.

ومن باب المفارقات أيضا أن حركتنا المسرحية بالمقابل منظمة بطريقة شبه احترافية، وتحقق إنجازات من قبيل استصدار قانون الفنان وبطاقته، وضمان التغطية الصحية للفنانين، دون أن تقدم الدولة على تنظيم القطاع باعتباره قطاعا إنتاجيا يدخل ضمن أوراشها الكبرى، وهى بالتحديد ورش مواجهة البطالة من خلال خلق فرص عمل جديدة، وورش التأهيل السياحى الذى يستقطب الدينامية الثقافية والفنية فى المجتمعات المعاصرة، وورش تحرير القطاع السمعى البصرى، وورش البحث عن أسواق جديدة واستثمارات أكبر".

ويختم سعيد الناجى مقاله التنظيرى : (المسرح المغربى اليوم: قلق الاحتراف)، بعد استعراضه التفصيلى لمقومات النظرية المهنية، وتحديد فتراتها التاريخية، بتأكيد حقيقة صريحة تتمثل فى غياب وجود مسرح احترافى حقيقى، كما تدل على ذلك قولته الحاسمة:" ولكن ليس هناك تفكير معلن فى مطلب تأسيس مسرح محترف حقيقى".

وعلى العموم، فالنظرية المهنية نظرية مسرحية متشبثة بالمسرح الاحترافى الحقيقى القائم على الانفتاح، والتجريب، والاطلاع على التجارب الغربية الجيدة، وربط الفرجة المسرحية بالعمل الإدارى المؤسساتى، و الذى يستلزم فى الحقيقة تأجير العمل المسرحى تأليفا وتمثيلا وإخراجا وتأثيثا، وذلك بتقديم العروض المسرحية مقابل دفع ثمن التذكرة، وضمان وضعية لائقة للمبدع المسرحى ماديا ومعنويا، وتوفير حزمة من الشروط القانونية والتنظيمية والتشريعية المرضية لكل الفاعلين فى مجال المسرح، كالحصول على بطاقة الفنان، والاستفادة من التغطية الصحية والتأمين الإجبارى... كما ينبنى المسرح المهنى والاحترافى.

- حسب سعيد الناجى- على الإبداع ، والعقلانية، والنضج، والمؤسساتية، والفكر المتنور، والاحتكام إلى الوعى التاريخى، والارتباط بفضاء مسرحى احترافى يستوجب حضور الممثلين إلى جانب الجمهور الراصد، وذلك فى مكان معين يتحكم فيه شباك التذاكر. ويعنى هذا أن المسرح الاحترافى مرتبط بالعلبة الإيطالية وجدرانها الأربعة، ووجود كواليس وصالة للحاضرين مادام يتخذ طابعا رسميا مؤسساتيا.

وخلاصة القول: يتضح لنا – مما سبق ذكره - أن النظرية المهنية عند سعيد الناجى نظرية مسرحية مقننة ، ترتكز على المسرح الاحترافى تأليفا واقتباسا وإعدادا وتشخيصا وإخراجا وتأثيثا، كما أنها تخضع هذا المسرح لمجموعة من التعاقدات الرسمية والمؤسساتية، وكل ذلك بغية تحسين أوضاع الفنان والمبدع المسرحى ماديا ومعنويا، وذلك قصد مواجهة الظروف الموضوعية الصعبة والمزرية التى يتخبط فيها المسرحى المغربى. بيد أن مايؤاخذ على هذه النظرية أنها ذات طابع رسمى، وتعبر عن توجهات حزبية ونقابية ضيقة ، وتعكس وجهة نظر وزارة الثقافة المغربية تجاه الفاعل المسرحى، كما تعبر هذه النظرية عن رؤية إيديولوجية ماكرة تريد أن تعلب الفعل المسرحى داخل وصفات قانونية جاهزة فى شكل إغراءات وامتيازات ووعود تسويفية. كما نعيب على هذه النظرية أنها تهاجم مسرح الهواة بصفة عامة والمسرح الاحتفالى بصفة خاصة، وذلك على أسس انطباعية ذاتية واهية، مع إصدار أحكام متسرعة متشنجة غير علمية وغير موضوعية.

د. سعيد الناجى: البهلوان الأخير: أى مسرح لعالم اليوم ، منشورات مرايا، الطبعة الأولى سنة 2008م، طنجة، المغرب، ص: 33-34

د. سعيد الناجى: البهلوان الأخير: أى مسرح لعالم اليوم ، ص: 21

د. سعيد الناجى: البهلوان الأخير: أى مسرح لعالم اليوم ، ص: 23- 24

د. سعيد الناجى: البهلوان الأخير: أى مسرح لعالم اليوم ، ص: 38

د. سعيد الناجى: البهلوان الأخير: أى مسرح لعالم اليوم ، ص: 41

د. سعيد الناجى: البهلوان الأخير: أى مسرح لعالم اليوم ، ص: 42

د. سعيد الناجى: البهلوان الأخير: أى مسرح لعالم اليوم ، ص: 35

د. سعيد الناجى: البهلوان الأخير: أى مسرح لعالم اليوم ، ص: 50

د. سعيد الناجى: البهلوان الأخير: أى مسرح لعالم اليوم ، ص: 51

د. جميل حمداوى

● وافق الدكتور عماد أبو غازى وزير الثقافة على سفر مصمم الديكور حازم شبل إلى براغ للاشتراك فى فعاليات الدورة الثانية عشر لكوردينالى براغ الدولى للتصميمات والعروض والفضاءات الفنية، بالإضافة إلى حضور اجتماعات الهيئة الدولية لمصممى السينوغرافيا وفنيين ومعماريين خشبة المسرح

المسرح يقدم نصائحه لمرشحى الرئاسة

نظمى طاقتك.. يا بثينة!

عليك ابتكار اسلوب سلوكى وحركى جديد يصبح بمثابة طبيعة ثانية

عرف تاريخ مصر العديد من الملكات بدءا من حتشبسوت التى شهد عصرها ثروة ورخاء وسلاما وإزدهارا للتجارة وبناء للمعابد وتشييدا للعمارة الشامخة طوال فترة حكمها الذى إستأثرت به طوال ثلاثة عشر عاما وشهدت مصر أيضا الملكة الجميلة صاحبة التمثال النصفى الشهير الملكة نفرتيتى التى عرفت بالزوجة الملكية العظيمة ، أو بمفهومنا المعاصر سيدة مصر الأولى ، زوجة الملك أمنحوتب الرابع أو إخناتون ، وحماة الملك توت عنخ آمون ، والتى كانت هى وزوجها وسطاء بين الشعب والإله آتون ، أما الملكة كليوباترا السابعة أقوى ملكات مصر خليفة أبيها الملك بطليموس الثانى فى حكم مصر ، والتى تزوجت من أخيها الأصغر بطليموس الثالث عشر تبعا لعادات الأسرة المالكة آنذاك ، وهى الملكة التى تمتعت بحنكة ومهارة سياسية كشفتها الأحداث التى شهدتها فترة حكمها والتى إنتهت بإنتحارها بثعبان الكوبرا فور سماعها خبر مقتل صديقها الرومانى مارك أنطونيو ، وصولا إلى الملكة شجرة الدر الجارية التركية الأصل التى صارت زوجة للملك الصالح نجم الدين أيوب ، والتى تولت عرش مصر خلفا له بعد وفاته لمدة ثمانين يوما لعبت فيها دورا تاريخيا مهما أثناء الحملة الصليبية السابعة على مصر خلال معركة المنصورة ، وحملت عبء تصريف أمور الدولة وقيادة الجيش أثناء المعركة ، ونجحت بمهارة فائقة أن تمسك بزمام الأمور وتقود دفة البلاد وسط الأمواج المتلاطمة التى كادت تعصف بها ، لقد كانت إمرأة حديدية تعرف كيف تقدم المصالح العليا للوطن على أحزانها ، وربما على أنوثتها أيضا وبعد تجاوز المحنة تزوجت من عز الدين أيبك وتنازلت له عن حكم مصر.

إن هذه المقدمة كان لابد منها لدرء أى دهشة قد تنتاب أحدنا لمجرد سماع نبأ نية الإعلامية الناشطة السياسية بثينة كامل ، المعارضة التى إنتوت ترشيح نفسها لرئاسة الجمهورية خلفا للرئيس المخلوع إثر ثورة يناير ، إذن فالأمر يخلو تماما من البدعة ، أن تتولى حكم مصر سيدة ، إن بثينة كامل تسعى حثيثا بمنتهى الثقة نحو الفوز بهذا الدور بالرغم مما آثاره إعلانها هذا من جدل بين الأوساط السياسية والاجتماعية مابين مؤيد ومعارض ، وبعناد تام نجدها تعلن عن إستعدادها للدخول فى مًناظرات مع باقى المتسابقين لنيل هذا الدور ، بل إنها على أتم إستعداد على حسب إعلانها أن تقيم حوارا مع كل ممثلى التيارات السياسية ، دون أن تسعى للفوز بالدور إستنادا على تحالف مع إحدى هذه التيارات ، بل على شعار إبتكرته وهو "نحن مختلفون لكننا متساوون" ، وهو مايعبر عن رؤيتها فى إقامة دولة مدنية تقوم على العدل والمساواة ، تحترم كل الأديان ، كما تحترم حقوق الإنسان ، ومثل باقى المرشحين المحتملين فهى تتعهد بأنها لن تتبوأ حكم مصر أكثر من فترة واحدة ، ستسعى فيها إلى تغيير النظام السائد فى إدارة أمور الدولة ، شاركت بثينة كامل فى العديد من الحركات السياسية المناهضة للنظام السابق ، منها حركة كفاية ، وحركة مصريون ضد الفساد ، وحركة مصريات مع التغيير ، ومصريون ضد التمييز الدينى ، ومن ثم فهى تعلن أن قاعدة إنطلاقها لأداء الدور تبدأ من محاربة الفساد والفقر والجهل ، وإضافة إلى تلك المعطيات فهى تتخذ من نموذج الأم تريزا مثلا أعلى لها خاصة فيما يتعلق بخدمة الناس والتفانى من أجلهم ، وتعترف بثينة كامل أنها إستلهمت فكرة ترشحها لدور الرئيس من روح ثورة الخامس والعشرين من يناير التى شاركت فيها ، عندما تلاحمت مع طبقات الشعب المتباينة ، التى تجمعت بميدان التحرير فى بوتقة واحدة ينشدون هدفا واحدا يرنو إلى الحرية والعدالة والمساواة ، حتى سقط النظام ، وتزلزلت المفاهيم السياسية والاجتماعية ، أوعلى الأقل أخذت منعطفا جديدا جعل بثينة تشعر بأنها يمكن أن تقدم شيئا لو فازت بالدور"دور الرئيس"لتصبح أول رئيس جمهورية سيدة ، وهو الأمر الذى يضعها أمام مجموعة من التحديات السياسية والثقافية وبالتالى الأدائية ، إن تلك المعطيات ربما تبشر بشخصية قادرة على إقامة نوعا من التواصل مع الآخرين ، وهو ما يمكن تصديقه من طبيعة مهنتها كمذيعة إذاعية وتليفزيونية أثارت قضايا شديدة الحساسية جعلت المتلقين يتواصلون معها فى أدق تفاصيل حياتهم ، يشكون لها همومهم ، ومن هنا فإن إن عليها أن تقيم تواصلا على مستوى أكثر إتساعا بين حاكم متمثل فى إمرأة ، وبين جماهير عريضة تشتعل بأفكار متناقضة ومتباينة بعضها تقدمى وبعضها الآخر متحفظ ، بينما البعض الثالث متشدد ، أما السواد الأعظم فهو يكتفى بأن يتوق إلى مستوى أفضل فى حياته اليومية ، وهو الأمر الذى يمكن أن يخلق أرضا خصبة فى حالة السيدة بثينة كامل ، لو أصابت فى توظيف أدواتها الذاتية ومعطياتها الشخصية من أجل رسم حدود وأبعاد وأعماق شخصية رئيس جمهورية ، قادرة على إقناع جمهور ذوى طبائع خاصة ومختلفة ، معظمهم يجدون صعوبة فى تقبل أو تفهم فكرة أن تقودهم إمرأة بسهولة.



بثينة كامل
الصورة نقلا عن اليوم السابع

> التركيز يساعدك على بناء صورة مثالية يمكن أن يقتنع بها الجمهور

ولما كانت بثينة كامل بطبيعة عملها كمقدمة برامج تليفزيونية وإذاعية لديها قدرة على المواجهة وإدارة الحوار ، فهى تتمتع ببعض المبادئ الحرفية الديناميكية فى مجال الأداء ، لاشك أنها إكتسبتها بمرور الوقت والممارسة ، ومن هذه المبادئ تلك الطاقة التى تمتلكها ، والتى يمكن تنميتها وتطويرها بشكل أكثر تنظيما يقلل من تحفزها الدائم الذى يلازمها فى حياتها الشخصية ، بل وفى ملامحها الخارجية الحادة والتى تنم عن شخصية تتناول الأمور بجدية وإيمان شديدين من جانب ، وبعصبية إنفعالية من جانب آخر ، فتنظيم الطاقة هنا يضعها فى حالة عزم وإستعداد إيجابى للقيام بأفعال وردود أفعال مناسبة تتسق والشخصية الجديدة التى تنوى الدخول فى جلدها وهى شخصية الرئيس ، فالطاقة بشكل عام وإن كانت غير محددة المكان عند أى إنسان ، إلا أنها تأخذ شكل الجسم عندما تعمل بنشاط زائد عن الحد فى الحياة اليومية فتتدفق معها الكثير من المعانى التى يكون معظمها غير حامل لمعنى واضح ، أو ربما يحمل معنى يريد الشخص أن يخفيه إلا أنه لايستطيع ، أو ربما يجعل الآخرين يسيئون فهمه ، أما فى حالة الأداء فإن المؤدى هو الذى يمنح تلك الطاقة شكلا مقصودا بل ويتحكم فى عملها ، ولايتركها نهبا لإنفعالاته الشخصية وماينجم عنها من آثار غير محمودة العواقب ، خاصة وإذا كان بصدد أداء دور مهم كدور الرئيس ، ومن ثم فعلى مرشحتنا أن تبتكر أسلوبا سلوكيا وحركيا جديدا يصبح بمثابة طبيعة ثانية لها ، تمكنها من السيطرة على تحفزها المفرط الذى يضعها فى حالة صدام دائم مع الآخرين ، وتحويله إلى تحفز إيجابى مقتصد يعمل فقط عندما تريد له أن يعمل وفق المواقف الإنفعالية المختلفة التى سوف تعترضها أثناء تأدية دور الرئيس ، وبالتالى فإن عليها مبدئيا أن تعبر حدود حياتها اليومية إلى عالم آخر أشبه بعالم الفنان المبدع ، حتى تتمكن من إستخدام أدواتها الصوتية والجسمانية وكل معطياتها الذاتية بكل إمكاناتها بحرفية ووعى ، مستندة إلى قدر عال من الخيال الذى سوف يمنحها حرية أكثر لًلوصوًل إلى رسم حدود وأبعاد شخصية الرئيس عندما يكون إمرأة ، ولاشك أن إكتساب نوع من التركيز يساعدها على بناء صورة مثالية لتلك الشخصية يمكن أن يقتنع بها الجمهور من أبناء الشعب بل ويتوحد معها ، ولذا فإن مراقبة شكل الجسم والهيئة هو أمر مهم للغاية أثناء الأداء ، إذ يقرأه المتفرج ويحوله إلى دلالات ومعانى محددة وواضحة ، كما أن هناك ضرورة أخرى لاتقل أهمية وهى إنماء الحس الجمالى من حيث الشكل والمضمون والتصرف والسلوك وحتى التلفظ ، وذلك بالتخلص مع لزماتها الحركية المتكررة خاصة ليديها أثناء الكلام ، وإن كانت حركات يديها تتوافق إلى حد كبير مع إنفعالاتها وتعبيراتها بوجهها وبصوتها ، إلا أنها تحتاج إلى إعادة صياغة وتنظيم ، ولكى تكون مرشحتنا بثينة أكثر وأبلغ تأثيرا على الجمهور فإن مهمتها جسيمة من أجل أن تبدو فى حالة إندماج تام مع ظروف الشخصية التى تمثلها لأول مرة ، والتى تختلف دون أدنى شك عن أى أدوار أخرى قامت بها فى مشوار حياتها فهى قدمت دور المذيعة فى المجال الإعلامى ، ومارست دور الزوجة أو الأم فى البيت ، ومارست دور الثائرة المعارضة فى مواقف متعددة ، إلى جانب ما يتخلل ذلك من مواقف إنفعالية مختلفة ، إلا أنها تتحول لأول مرة عن ممارسة كل هذه الأدوار لتهتم بأداء دور جديد صعب ، يزيد من صعوبته كونها أنثى لم يعتد أحد أن يثق فى قيادتها لأمور الدولة العسكرية والسياسية والإجتماعية والثقافية فى عصرنا الحديث بمتطلباته الأشد تعقيدا عما كانت عليه أيام شجرة الدر مثلا أو حتشبسوت أو كليوباترا .

د. مدحت الكاشف



• صرح سعد فاروق وكيل وزارة الثقافة بمحافظة قنا أنه تم اعتماد مبلغ 92 ألف جنيه لدعم النشاط المسرحى بقنا ومراكزها، وقراها منها 35 ألف جنيه للفرقة القومية المسرحية والتى قدمت مسرحية «السفيرة عزيزة»، قصر ثقافة قوص بمسرحية «الغجرى»، وبيت ثقافة فرشوط قدم مسرحية «الواغش» بالإضافة إلى بيت ثقافة دشنا لمسرحيتين هما «ورشة تنتج عرضا - رحمى» وتم عرضهما لمدة 5 أيام. لدعم أربعة مشاريع مسرحية لنوادى المسرح هى «أناكوندا، فوت علينا بكرة» «عملية استئصال»، «حور عين».



فى تلك اللحظة التاريخية الفاصلة، تشهد مصر ميلاداً أسطورياً لأحلام الحرية والديمقراطية، وسقوطاً مروعاً لأشرس امبراطوريات التسلط والفساد والاستبداد، ولا تزال المشاهد المهيبة تتكرر لتؤكد أن موجات الحياة ستظل فى اندفاعها الصاخب، ولن ترتد أبداً إلى الوراء، فثورة الياسمين عانقت ثورة الورد البلدى، وامتدت الإيقاعات لتتردد الأصوات والأصداء فى كل العالم العربى.





كرم مطاوع

وثائق ميلاد الحرية.. فى المسرح المصرى 1 - 2

إختيارات كرم مطاوع لنصوص مسرحياته تكشف عن توجهاته السياسية

كانت ثورة 25 يناير هى شرارة الوهج التى فجرها شباب مصر، وانضم إليها كل شعبها ليمنحها الشرعية والوجود والاكتمال والامتداد، ومن المؤكد أن الثورات الكبرى فى حياة الشعوب لا تأتى من فراغ، لكنها تحتاج إلى بذور وجذور، وارتواء ونماء لتظهر الزهور والثمار.. وفى هذا السياق فإن مفكرى مصر ومثقفيها وكتابها ومبدعيها، قد لعبوا أدوارًا شديدة الفاعلية فى تثوير الوعى، وتفجير الصمت الساكن فى الأعماق، مزقوا أقنعة الزيف والغياب، ومهدوا الطريق إلى امتلاك الوطن والذات، ودفعوا بالأحلام إلى مسارات التحقق فى الحياة.

لم يكن هذا الدور قصيرًا أو محدودًا، لكنه امتد منذ ثورة 23 يوليو 1952 وحتى الآن، حيث ظلت قضايا الحرية والعدالة والديمقراطية هى الهاجس الأساسى الذى يطرحه الفن الحقيقى، وحين نتوقف أمام المسرح بالتحديد نجد أنه هو الممارسة العملية لفعل التحرر فالحرية صراع وحوار مع الواقع بهدف تغييره، والظاهرة المسرحية هى الأبنة غير الشرعية لأى نظام اجتماعى، لأنها تولد دائما خارج الأنظمة، التى تدرك بطبيعتها أن المسرح قوة مناوئة، وعندما تبدأ هذه القوة فى تحدى النظام ومشاغبته يبدأ النظام فى مقاومتها وتقييدها وتقليم أظافرها، وهناك بالطبع العديد من الاستراتيجيات الفعالة التى تستخدم لتحجيم التيارات المسرحية ومقاومة وجودها أو تزييفها واحتوائها بأسلوب يخفى طبيعتها الثورية بحيث تتخذ مسارها نحو تكريس السائد والكائن.

فى محاولة للاشتباك الواضح مع هذه الرؤى نتوقف أمام الملامح الأساسية لتجربة كرم مطاوع، فهمى الخولى، ود. عمرو دوارة، باعتبارهم من مخرجينا الكبار الذين ينتمون إلى أجيال مختلفة، تجمعهم خطوط الوعى الكاشف، الاختيارات الثائرة، الرؤى المغايرة، والتفاعل الثرى مع تجربة المسرح على مستوى الهواة والمحترفين، عبر الدور الواضح فى نشر الفكر والوعى والتنوير.

كرم مطاوع

كان كرم مطاوع كيانًا فنيًا متميزًا، مسكونًا بيقين الثورة الذهبى، حيث ناصر الزعيم والمشروع القومى، والحلم الإنسانى والزهو الفكرى، انتمى إلى جيل المخرجين الدارسين مثل حمدى غيث، سعد أردش، جلال الشرقاوى، عبد الرحيم الزرقانى، وكمال ياسين، أثارت أعماله موجات من الجدل والتساؤلات حول حرارتها ولغتها المدهشة، وإيقاعاتها المختلفة، وأفكارها النقدمية الثائرة، وظلت أعماله فى حالة اشتباك متوتر مع السلطة والمجتمع، وقد خاض معارك ثقافية سياسية شهيرة أثناء عمله كمدير للمسرح القومى، حيث تضامن مع زملائه أحمد عبد الحليم مدير الطليعة، وسعد أردش مدير الغنائى، وجلال الشرقاوى مدير مسرح الحكيم، وقدموا استقالة جماعية اعتراضا على وزير الثقافة د. ثروت عكاشة، الذى أقال عبد المنعم الصاوى رئيس هيئة المسرح - فى ذلك الوقت - من منصبه، فقد أدركوا أن المسرح لا يمتلك حريته، وأن الوزير يسيطر عليه تمامًا، والمسرحيين لادور لهم على الإطلاق.

عندما توجهوا للاجتماع بوزير الثقافة، وقبل إثارة أية تساؤلات أخبروهم أن الوزير قبل استقالاتهم كمديرين ومخرجين، وأصدر قرارًا بفصلهم من العمل، كذلك صدرت قرارات أخرى بمنعهم من دخول أكاديمية الفنون والتليفزيون والإذاعة، ومن السفر خارج البلاد، وبذلك أصبحوا محاصرين داخل البلد بلا عمل أو وظيفة ولا مرتبات، حيث أدت الاستقالات من الإدارة إلى الرفت الكامل، ويذكر أن وزير الداخلية شعراوى جمعة قد أعادهم بعد فترة إلى العمل بالهيئة كموظفين وليس مديرين.

لقد شهدت الستينيات ازدهارًا ملموسًا فى مجال المسرح، وأصبح هناك تيار فنى كامل يتضمن أحلامًا سياسية تصل إلى درجة التحريض، وقد اتجه المسرحيون الجدد نحو الرؤى التقدمية، واستخدموا اللغة العامية التى أصبحت اللغة الرئيسية للمسرح المصرى، وقام نعمان عاشور بضربة حاسمة فى مسرحيته «الناس اللى تحت»، وتجاوز برفقة زملائه يوسف إدريس والفريد فرج، وسعد الدين وهبه وميخائيل رومان، عتبات مسرح الحكيم الليبرالى، ومسرح باكثير الرجعى، وازدهر المسرح الحصرى على أيدى الجيل الجديد من الشباب اليسارى، ورغم ذلك ظلت التناقضات والتوترات تكشف عن نفسها، حيث شهد عام 1959 خلافًا حادا بين قيادات ثورة 23 يوليو، وبين اليسار المصرى كان نتيجته حركة اعتقالات واسعة غابت معها ألمع الوجوه الفنية والفكرية خلف الأسوار حوالى خمس سنوات لم يتألق خلالها الفكر اليمينى ولا الأدب المحافظ، رغم خلو الساحة من المناضلين وقد بلورت هذه الأحداث تلك المفارقة الكامنة فى الواقع السياسى والثقافى فى مصر، فى تلك الفترة، ففى الوقت الذى صدرت فيه قوانين يوليو الاشتراكية عام 1961، كانت طلائع الفكر الاشتراكى غائبة خلف الأسوار، وهكذا أصبحت قضية الحرية هى أبرز القضايا التى تلح على وجدان المثقف والمبدع داخل السجن وخارجه.

تأتى أعمال كرم مطاوع واختياراته لنصوص مسرحياته لتكشف عن توجهاته السياسية والجمالية المسكونة بهاجس البحث عن الوطن والإنسان والحرية، ففى عام 1965 ترددت أصداء الفتى مهران، لمؤلفها الكبير عبد الرحمن الشرقاوى، والتى أثارت ردود فعل عالية، ولا تزال تمثل قطعة مسرحية شديدة الثراء، تشاغب أعماق المسرحيين وتطرح العديد من القراءات والتفسيرات.

كان عام 1967 يمثل لحظة فاصلة فى تاريخ مصر، شهدت انهيارًا للحلم والزهو والمعنى والمشروع والإرادة، وظلت هذه المأساة تمثل جرحًا غائرًا فى أعماق المصريين، وبالطبع تناولها معظم مبدعى المسرح المصرى، وفى العام نفسه قدم كرم مطاوع مسرحية «كوابيس فى الكواليس»، لمؤلفها الكبير الأستاذ سعد الدين وهبة، وجاءت كاشتباك مرير مع معركة 1967، وفى العام نفسه كتب عبد الرحمن الشرقاوى «قصيدة إلى جونسون»، ليقدمها كرم مطاوع ويدين بها السياسة العالمية. أما العام التالى 1968 فقد انطلقت إيقاعات الجدل الثائرة عبر مسرحية «ليلة مصرع جيفارا» لعبد الرحمن الشرقاوى، التى تمثل قطعة رفيعة المستوى من الفن الجميل، الذى اشتبك مع أخطر القضايا السياسية التى تؤرق الإنسان، ويذكر أن كرم مطاوع قد تناول فى عام 1969 مسرحية «وطنى عكا»، التى كتبها الشرقاوى أيضا لنصبح أمام انطلاقات ساخنة تثير الوعى وتدين القهر وتحاكم الواقع المختل.

فى عام 1970 اتجه كرم مطاوع إلى مسرحية «يس ولدى» لمؤلفها «فايز حلاوة، ليقدما معا عزفا وطنيا سياسيا وفكريًا يطرح التساؤلات والرؤى الباحثة عن امتلاك الوجود والخروج من أسر تجربة القهر والغياب. وإذا كان موت الزعيم عبد الناصر فى عام 1971 قد جاء كانقلاب أسطورى فى تاريخ الزعامة العربية، فإن المسرح قد توقف أمام هذه اللحظة وكتب ميخائيل رومان مسرحية «28 سبتمبر الساعة 5». وهى ساعة موت القائد، وتناولها كرم مطاوع لتأتى كوثيقة عشق للحرية وللزعيم الذى، لا تزال تجربته السياسية هى الأكثر حضورًا فى أعماق الكيان العربى.

وفى العام 1973 عندما حققت مصر انتصارات أكتوبر لنتجاوز بها تحديات المستحيل، اندفع كرم مطاوع إلى جماليات تلك اللحظة وقدم مسرحية «حدث فى أكتوبر»، للمؤلف إسماعيل العادلى.

من المؤكد أن هذا الرصد السريع لا يغطى كل أبعاد التجربة الزاخرة، والثورة العارمة، لكنه يكشف دلالات الارتباط بقضايا الوطن، وعذابات الإنسان، ورؤى التمرد والعصيان ضد التسلط والاستبداد، ويذكر أن مسرحية «إيزيس» التى قدمها توفيق الحكيم وكرم مطاوع عام 1986، والتى شاهدها كبار مفكرى مصر، وتفاعلوا معها عبر النقد والجدل المتوتر، قد جاءت لتمزق أقنعة الزيف والفساد، واندفعت لتدعو إلى الخصب والإرادة، ونبض الوجود والحياة.

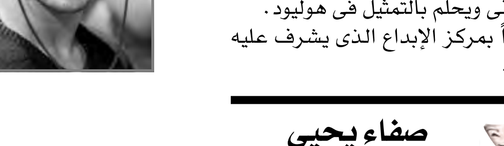
د. وفاء كمالو

محمود ناجى..

يحلم بنجومية هوليود

محمود ناجى عبد النبى، طالب بحقوق القاهرة، انشغل بفن التمثيل منذ الطفولة، واستهوته فكرة الشهرة والنجومية غير أنه لم يمارس هذا الفن على المسرح إلا فى المرحلة الثانوية عند التحاقه بالمسرح المدرسى، وهو المشوار الذى أكمله فى الجامعة، شارك محمود ناجى طوال مشواره فى الكثير من العروض المتميزة منها: «إنت حر» تأليف لينين الرملى وإخراج حسين محمود، «الرهان» تأليف وإخراج علاء حسن، «انسو هيرو سترات» مع المخرج خالد حسنين، «شتا» تأليف وإخراج علاء حسن، وهى باللهجة البورسعيدية، كذلك شارك فى عروض «جواب» تأليف ناجى جورج وإخراج أمير صلاح الدين، ولعب دور القس فى عروض «أحدب نوتردام» لفيكتور هوجو والإخراج لمحمد نبيل كما لعب دور عبيط القرية فى عرض «الواغش» لرأفت الدويرى والإخراج لخالد حسنين وحصل عن هذا الدور على جائزة أفضل ممثل دور ثان فى مهرجان جامعة القاهرة جرب ناجى أدواته فى الإخراج ونجح فى تجربته الإخراجية الأولى فى الحصول على جائزة المركز الأول من مهرجان جامعة القاهرة أيضا وذلك عن عرضه «أوسكار» تأليف علاء حسن، ومؤخراً شارك محمود ناجى ممثلاً فى عرض «الحلم» تأليف محمود الحدينى وإخراج أمير شوقى، وحصل عن دور فيه على جائزة المركز الأول أيضا. مثله الأعلى فى التمثيل محمد صبحى والراحل أحمد زكى ويحيى الفخرانى ويحلم بالتمثيل فى هوليود.

التحق ناجى مؤخراً بمركز الإبداع الذى يشرف عليه المخرج خالد جلال.



صفاء يحيى

أحمد السلامونى..

طموح بلا حدود



كثيرة هى الأعمال التى شارك فيها أحمد السلامونى وكلها عروض مسرحية، فالمسرح عند السلامونى كالماء والهواء، يعشقه منذ صغره ويتمنى أن يتقدم للأمام، قدم أحمد السلامونى الكثير من العروض المسرحية فى مواقع مختلفة من هذه العروض «أرض الأحلام، الغاب والناب» إخراج صلاح حامد «اللعب فى الممنوع وقضية ظل الحمار، واثنين فى قفة» وكلها من إخراج عزت زين، «أنتيجون» إخراج حسين محمود و«دم السواقى» إخراج جمال محمود كما شارك أيضا فى «ذئب يهدد المدينة» إخراج علاء عبد القوى و«السيرك» إخراج حسام عبد العظيم، و«الفيل وعصا الحكمة» إخراج محمد زعيمة وحصل فيها السلامونى على جائزة أحسن ممثل، كذلك شارك فى عروض «السندباد» إخراج محمد حجاج، «الظاهر بيبرس» إخراج أحمد البنهاوى و«درب عسكر» إخراج عادل حسان، «السجن والسجان» وغيرها من الأعمال التى يفخر بها أحمد السلامونى، ويتمنى أن تتاح له فرص أكبر وأوسع لتحقيق طموحه الفنى والوصول إلى مكانة تليق بموهبته وطموحه الذى بلا حدود.



أشرف حسنى

أحمد سعيد حامد..

ينتظر البصمة



اكتشف أحمد سعيد حامد موهبة فى الملعب، أقصد على المسرح، أثناء وقوفه الفعلى على الخشبة، استهوته اللعبة عندما شاهدها فى الجامعة فانضم إلى فريق المسرح وشارك فى عدد من الأعمال منها: الحلاج، أهلا يا بكوات، وقدمهما على مسرح كلية الحقوق، أحدب نوتردام، الذى حصل على جائزة أحسن عرض بمهرجان جامعة القاهرة 2008.

كما شارك أيضًا فى عرض «وكأنك يا أبو زيد» قبل أن ينتقل بموهبته التى تشكلت فى الجامعة إلى مسرح «ساقية الصاوى» ليقدم عليه مجموعة من العروض منها «ليلة مصرع جيفارا، الدهب، جيم أوفر، اتفطوا كويس، العهد» التحق أحمد سعيد خلال مشواره بعدد من الورش لتنمية موهبته منها ورشة جريدة «مسرحنا»، ولعشقه الشديد للمسرح والفن عمومًا، التحق بالمعهد العالى للنقد الفنى ليصقل الموهبة بالدراسة. يحلم أحمد سعيد بأن تكون له بصمة مميزة فى المسرح والسينما، كما يتمنى أن يخدم الفن المجتمع ويعمل على ترقية وتقدم ودفعه للأمام، وأن يكون مرآة حقيقية لآمال وآلام المجتمع.











حسام عبد العظيم

ناصر السمرى..

الراقص

ناصر عثمان السمرى عضو فرقة الفنون الشعبية بقصر ثقافة المنيا منذ عام 1986 يهوى الغناء والرقص الشعبى وقدم تابلوهات راقصة مع المدرب يحيى عبد العليم والمصمم سيد تونى كذلك قدم عروضاً على خشبات مسارح الشبان المسلمين، مسرح المحافظة، ساحة الكورنيش فى (قصب بلدنا، منيا الفولى).

تميز ناصر فى لوحة «السحجة» وقدم «صولو التنورة» فأبهر الجمهور.

قدم ناصر السمرى لوحاته الراقصة فى الغردقة وأسوان واحترف الرقص الشعبى مؤكدا موهبته التى يمتلكها إضافة إلى حبه للغناء وتقليد الفنان على الحجار وقدم حفلات على مسرح الجامعة شدا فيها بأغنيات (اعذرينى، لم الشمل، أنا كنت عيدك) كتب له كثير من شعراء الصعيد أغنيات (وقف العصفور على شباكى، لو تعرفى، لا يابحر) ألحان محمود عكوش.

كذلك شارك فى العروض المسرحية التى قدمها قصر الثقافة فى أسوان، المنيا، الأقصر منها «حلقة نار، شهدى، سر الولد، قلب الكون، التوهة» إخراج أشرف النوبى، عماد التونى، مصطفى المغربى، محمد حسن ونال شهادة تقدير عن مشاركته فى الأوبريت (من حقنا) إخراج أسامة طه عام 2002.

يستعد ناصر لتقديم الأوبريت الغنائى «حلم الناس» من تصميمه وتدريبه بقصر ثقافة المنيا الجديدة إخراج أحمد عبد الوارث فى الموسم الجديد.

كذلك قدم ناصر عدداً من البرامج التليفزيون القناة السابعة منها «فوازير رمضان، الحل إيه، فرصة، مواهب» إخراج منى عمر ويستعد حالياً لتكوين فرقة حرة للفنون الشعبية من طلبة الجامعة ورواد الجمعيات الأهلية.

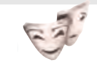




أشرف عتريس

أحمد زيدان يرد: جروب الفيس بوك.. متنفس حقيقى لفنانى الأقاليم

لا مانع من إطلاق مجموعة بديلة على الفيس



رئيس تحرير جريدة مسرحنا

ورد بالعدد رقم 202 من جريدة مسرحنا بالصفحة الثامنة فى باب الدنيا وما فيها موضوع بعنوان معركة فنانى الأقاليم على الفيس بوك، ولن أدخل فى تفاصيل تخص الموضوع المنشور وآراء من أدلوا بدلوهم فيه، سواء اتفقت معها أو اختلفت ، ومما لاشك فيه أننى أحترم دور الجريدة فى متابعة كل ما يخص مسرح الثقافة الجماهيرية ، خاصة وأنه كان لى شرف أن عملت بها بفترة التأسيس والتى كانت امتدادا للنشرات التى تصدرها الإدارة العامة للمسرح وكان يرأس تحريرها الراحل محمد الشربينى، حتى تحولت لجريدة أسبوعية مع الشاعر يسرى حسان الذى أقدم على التجربة ولاقت استحسانا ودعما من وزارة الثقافة فى ذلك الوقت، وإن اختلفت فى حجم التغطية مقارنة بما ينشر من أخبار للبيت الفنى للمسرح فى بعض الأحيان، وأتمنى أن تستمر الجريدة بسياستها التحريرية لفرض مساحات أكبر لمسرح الثقافة الجماهيرية ليس انحيازا ولكن لحجم إنتاج هذا المسرح الذى يقدم ما يوازى 300 تجربة على مدار الموسم المسرحى الواحد ، بتكلفة قد تقل عن إنتاج أربعة عروض ضخمة للبيت الفنى للمسرح، ورسالتى إلى الجريدة بمناسبة هذا الموضوع الذى صاغه الأستاذ عادل حسان – والذى سعدت بعودته للجريدة لكى يضيف لها من خبرته الصحفية بما له من كفاءة ومهنية – و الذى تضمن نشر مقاطع مما يدور على مجموعة مسرح الثقافة الجماهيرية متابعات بخصوص آراء المسرحيين حول الإدارة العامة للمسرح ودور المجموعة فى تلك الحركة المسرحية بالأقاليم، و قد ورد فى تعليق منسوب للأستاذ شاذلى فرح نشر بهذا الموضوع هذا نصه " وكتب شاذلى فرح تعليقا متوافقا مع الدعوة لإنشاء جروب آخر بعد ما قام مدير هذا الجروب بحذف معظم مداخلات الأعضاء لصالح أشخاص بعينهم " وقد بحثت بالمجموعة عما كتبه الأستاذ شاذلى و يحمل هذا الرأى ولكننى لم أجده على صفحة المجموعة، وقمت بالفعل بالاتصال به لعله نشره بمكان آخر أو بموضوع أقدم أو أحدث، ولكنه نفى تماما كتابته لهذا التعليق ثم أوضح أن كل ما كتبه تعليقا على الموضوع نصا " أنا معك يا محمود .. لابد أن ننشئ جروب آخر .. ده شالوا المناقشات يا صديقى من هنا "، وبغض النظر عن موضوع المناقشات والتى هى آلية حولها الفيس بوك لرسائل على الحائط ولم تعد موجودة بنفس المسمى ، لم يرد بالتعليق حذف مدير الجروب معظم المداخلات لصالح أشخاص بعينهم كما تم رصده فى الموضوع المنشور بجريدتكم الموقرة، وإن كان قد حدث وكتب بمكان آخر على المجموعة فهو غير صحيح وإلا ما كنتم طالعتم موضوع الأستاذ محمود حامد من الأساس طبقا لسياسة حذف مفترضة، وحرصى على الرد هو حرص منى على مصداقية هذه الجريدة ، وربما لم أكن متحمسا للرد لو قيل إن هذا الرأى هو رأى شخصى للجريدة أو من صاغ الموضوع أو للأستاذ شاذلى، فهو رأى ويحترم حتى وإن كان منافيا للحقيقة فسياسة المجموعة منشورة وواضحة بخصوص الحذف للتجاوز بشكل شخصى فى حق أشخاص او نشر مواضيع لا علاقة لها بالمسرح ويعلن حذف الموضوع وسبب حذفه، أما نقل تعليق وإعادة صياغته ليعبر عن طبيعة عملى كمدير لهذه المجموعة فهو ما دفعنى للرد حرصا منى على تصحيح ما ورد .

أما عما ورد على لسان الأستاذ محمود حامد والخاص بفقدان الجروب لمصداقيته ودوره فهو حديث مكرر طالما ذكره أكثر من مرة، دون أن يذكر ما هو الدور المنوط به للجروب أن يؤديه ولم يعد يقوم به، وكيف فقد مصداقيته وما الدليل على ذلك ؟

وأقول له إنه حين تم إنشاء هذه المجموعة كان الغرض منه التواصل بين فنانى الأقاليم وهو ما يحدث حتى وصل عدد المشاركين لأكثر من (900) فنان ومتابع وناقد، وأصبح متنفسا للجميع كما ذكرتم آنفا فى مقدمة الموضوع، وينشر الأخبار التى تهم المسرحيين بالثقافة الجماهيرية، ويقدم متابعة لأنشطة المسرح بالأقاليم من خلال المبدعين أنفسهم الذين يقدمون تغطيات لأنشطة المسرح بالأقاليم كل على قدر طاقته، وإن كانت مشكلة التواصل مع الإدارة العامة للمسرح ممثلة فى مشرفى الأقاليم الثقافية الخمس، هى ما أدت لتفاقم بعض المشاكل وتصعيدها ، على الرغم من أن معظمهم لهم صفحات خاصة بالفيس بوك، وللأمانة كان أكثرهم فعالية بالرد وشرح أى استفسار هو الزميل شاذلى فرح، فلم يقم معظمهم بهذا الدور وتخلوا عن مسئوليتهم تلك ربما حرصا على عدم الدخول فى نقاش مع المسرحيين قد يعرضهم لأية تجاوزات فى الحوار، منها موضوع المهرجان السرى لنوادى للمسرح ببرج العرب بالموسم الماضى، وموضوع خاص بمشكلة عروض لنوادى المسرح بإقليم شرق الدلتا ولم يقم المشرف بدوره فى توضيح الصورة فضلا عن تسببه فى المشكلة من الأساس، ولا أعرف الآن هل هذا يتفق مع العمل لوجه المسرح فقط على حد قول البعض أم لوجه عراك مناصب بالإدارة العامة المسرح ؟ أم لتشويه هذه المجموعة والمناداة بعمل مجموعة بديلة ، والذى هو حق لأى شخص ، وهو أمر ليس معرض حديثى الآن وإن كان يحتاج من الجميع لمصارحة حول أدائهم خلال الخمس مواسم الماضية على الأقل ودورهم الفاعل فى تلك الحركة سواء بالسلب أو الإيجاب، والذى يعد أحد الأسباب المباشرة فى احتقان ومطالبات فنانى المسرح بالأقاليم بالتغيير ولو من إدارة جديدة لم تكمل موسمها المسرحى الأول بعد، ويمكن أن يكون له موضوع آخر ، وأشكركم بالنهاية لسعة صدركم و أشكر الجريدة على متابعة ما يجرى على موقع التواصل الاجتماعى فيس بوك وعلى مجموعة مسرح الثقافة الجماهيرية متابعات تحديدا ، والذى هو ثمرة جهد عدد كبير من مسرحيى الأقاليم بمتابعاتهم المسرحية وأخبار عروضهم ومشاكلهم ، إضافة لما أملت به من توثيق لحركة ذلك المسرح وخلق حركة ربط بين المسرحيين بأقاليم مصر المختلفة، أتمنى أن تكون معينا للجريدة فى متابعتها لتلك الحركة .

و«**مسرحنا**» **ترد**: نشرنا كلام الصديق أحمد زيدان ليس عملاً بحق الرد فحسب وإنما لاعتبارات كثيرة، منها أننا نعتبر زيدان واحدًا من أبناء الجريدة والمشاركين في تحريرها، ومنها أيضًا أننا نعتبر إدارة المسرح والجريدة كيانًا واحدًا ينتمي إلى مؤسسة واحدة. أما فيما يتعلق بما ذكره زيدان حول أن حجم التغطية التى تنشرها «مسرحنا» عن البيت الفنى أكبر مما تنشره حول مسرح الثقافة الجماهيرية فهذا صحيح تمامًا لسبب بسيط ألا وهو إصرار إدارة المسرح على معاداة الجريدة واستبعادها من أى أنشطة تقيمها وحجب الأخبار عنها وكأنها جريدة تصدر من إسرائيل وليس من مصر.. وهو موقف عجيب وغريب وغير مبرر.. ومع ذلك فالجريدة حريصة على التواصل ليس مع مسرح الثقافة الجماهيرية فحسب وإنما مع المسرح الجامعى والمدرسى والكنسى والمستقلين والهواة والمسرح العربى والعالمي.. وتدعى إلى مهرجانات عربية ودولية تقديرًا لدورها وريادتها.

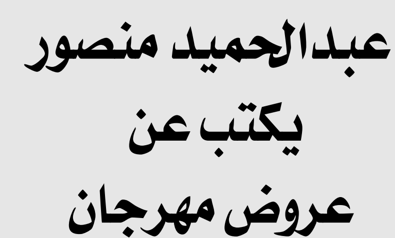
أحمد زيدان

أعدادنا القادمة

دمياط تأخذ بثأر الملك معروف



أحمد هاشم يكتب عن رابطة المصالح لفرقة ثقافة فيصل بالسويس



عبدالحميد منصور يكتب عن عروض مهرجان الجمعيات الثقافية

تدعو مسرحنا الكتاب والنقاد فى مصر والدول العربية إلى المشاركة بالكتابة فى ملفاتها على ألا تزيد الدراسة أو المقال على ألف كلمة. كما تدعو النقاد فى الدول العربية إلى موافاتها بدراسات مزودة بالصور عن عروض المسرح فى بلادهم.



مجرد بروفة

مطلوب رئيس تحرير لـ «مسرحنا» موهوب ومغامر ودماغه لاسعة!

يسرى حسان

ysry_hassan@yahoo.com

باقى من الزمن حوالى شهر وتدخل «مسرحنا» عامها الخامس.. وإن كنت ناسى أفكرك بالذى قلته فى أول عدد: «كل عدد جديد من (مسرحنا) هو مجرد بروفة لعدد قادم أفضل».. وقد اجتهدنا قدر الإمكان، لنحقق ما وعدنا به.. أصدرنا حتى الآن 204 أعداد نعتز بمعظمها ونخجل من أنفسنا عندنا ننظر إلى بعضها.. لكننا فى كل الأحوال ننظر إلى الماضى بغضب.

ولأن الأمر كذلك.. ولأننا لاحظنا أن معظم رؤساء التحرير يتصورون أنفسهم هم فقط العارفين بكل شىء والمتلكين للحقائق الكاملة واليقين المطلق ويعتقدون أن مطبوعاتهم ملك شخصى لهم يقربون من يقربون ويقصون من يقصون حسب المزاج والهوى.. فقد توكلنا على الله وقررنا توسيع الدائرة.. ليس بإشراك المسرحيين فى تحرير الجريدة، لأننا نفعل ذلك، ولكن بالذهاب بالشوط إلى مداه.

مصر كلها مواهب.. وفى المسرح لدينا العشرات من الموهوبين والمتابعين للحركة المسرحية الذين يستطيع الواحد منهم تحرير عشر جرائد وليس جريدة واحدة.. لماذا إذن لا نتيح الفرصة لكل واحد من هؤلاء لأن يرأس تحرير الجريدة لمدة أسبوع.. ومن يثبت كفاءته وحياديته يكرر التجربة مرة واثنتين وربما عشرين.. المهم أن يكون «لاسع» ومغامر ولديه أفكار مجنونة وطازجة.

هذه ليست نكتة.. وليست من تداعيات الثورة.. وليست استجابة لما نادى به وزير الثقافة من ضرورة تطبيق ديمقراطية الثقافة.. الأمر ببساطة أن هذا هو منهجنا فى الجريدة منذ عددها الأول..

والجديد فقط أنها خطوة على طريق التطوير الذى ننشده.. ثم إن «مسرحنا» ليست جريدة تقليدية منغلقة على نفسها وتقول إن هذا هو ما لدينا وإذا كان عاجبكم.

انتظروا إذن «رئيس تحرير جديد» فى كل عدد مع بداية عامنا الخامس.. يضع خطة العدد الذى سيتولى رئاسة تحريره ويحدد القضايا التى سيطرحها العدد وأسماء الكتاب وكل شىء يخص العدد. وعلينا نحن التنفيذ وعليكم أنتم الحكم.. مع الأخذ فى الاعتبار أن الجريدة لن تتحول إلى «سمك لبن عرقسوس» هناك خط أساسى سيعمل الجميع فى إطاره وإن بتنويعات مختلفة.. والهدف فى النهاية هو القارئ.. فالسؤال الأساسى الذى يجب على كل مشتغل بالعمل الصحفى أن يطرحه على نفسه قبل أن يخط حرفًا واحداً هو: ما الذى يفيد أو يهم القارئ فيما اكتبه؟!

وحتى لا ندعى الديمقراطية المطلقة أقول لسعادتك إننا طلبنا من بعض المسرحيين الشباب الذين توسمنا فيهم الموهبة والحماس والجدية والحيادية القيام بهذا الأمر.. وإن كان ذلك لا يعنى إغلاق الباب فى وجه الآخرين.. بالعكس الباب مفتوح للجميع ولا حساسية إطلاقًا فى أن يطلب الآخرون القيام بدور رئيس التحرير.. هذه الجريدة ملك الناس.. ومن يرى فى نفسه القدرة على القيام بهذا الدور ويتقدم.. يكون هو المتفضل على الجريدة وليس العكس.

وفى ظنى أن هناك عدة مكاسب يمكن تحقيقها من الدخول فى هذه «اللعبة».. أهمها أن المنافسة بين رؤساء التحرير ستؤدى حتمًا إلى تجديد دماء الجريدة بأفكار وموضوعات وقضايا وأسماء جديدة.. وستكون «مسرحنا» أكثر انفتاحًا على كل التيارات والأجيال وأكثر تفاعلاً معها.. فضلاً عن أن هذه «اللعبة» ستؤكد لمن لم يتأكد بعد أن الجريدة ملك الناس وليست ملك رئيس أو مجلس تحريرها.

المكسب الأهم، بالنسبة لى شخصياً، أن أحداً لن يستطيع المطالبة بتنحيتى.. فإذا ثار مسرحيون مطالبين بذلك سأقول لهم: «هذى آخرتها يا بتوع المسرح.. أنا مانّى رئيس تحرير.. لو كنت رئيس تحرير للوحت باستقالتى فى وجوهكم».

وجهوا الشكر إذن للأخ العقيد معمر القذافى الذى سبقنا إلى هذه الفكرة منذ أربعين عاما، وإن كنت لن أفعل مثله، فليست لدى أزمة فى أن أتنحى بعد خمسة وعشرين عامًا.. على الأقل يكون ابنى يوسف قد أصبح قادراً على القيام بمهام رئيس التحرير.. أقول قولى هذا.. وربنا يستر!!

مسرحنا



العدد 204 | 13 من يونيه 2011



سعد سمير:



بعض مصممى الإضاءة يعملون بمنطق «فرح العمدة»

منذ أن كان سعد طالبا بكلية الآداب جامعة القاهرة ، التحق بفريق المسرح واشترك تقريبا فى كل فروع المسرح من تمثيل وإخراج وديكور حتى جاء العام الأخير فى الجامعة ليقرأ سعد عن إعلان للتقدم لورشة تصميم إضاءة تحت إشراف الفرنسى كريستوف جيلارميه ، تحمس سعد جدا لأن مجال تصميم الإضاءة كان وقتها غامضا للكثيرين فأراد سعد أن يدخل هذا العالم المجهول ويتعلم ما لم يتعلمه أثناء سنوات الجامعة.

أثناء الورشة كان جيلارميه يصمم إضاءة للعرض المسرحى "الحياة حلوة" إخراج أحمد العطار واختار سعد من بين كل المشتركين فى الورشة لينفذ الإضاءة.

بعد انتهاء الورشة تم اختيار سعد للسفر إلى السويد ليحصل على تدريب عملى استمر لمدة شهرين ومنذ ذلك الحين بدأ سعد عمله كمصمم للأضاءة فى عدة عروض مسرحية ومنفذا للإضاءة مع المصمم السويدى شارل استروم "المجال كان بكرا فى مصر، أن اكتسب خبرة فى شىء جديد ومجهول بالنسبة لى".

يتابع سعد التذكر "احتكاكى وعملى مع مصممين من أماكن مختلفة فى العالم أكسبنى خبرة كبيرة.

يهتم سعد بكلٍ ما يحيط عمله و لا يكتفى فقط بتخصصه بل إنه أيضا يعطى عينًا على الديكور لما له من علاقة وطيدة بعمله كمصمم إضاءة ، وأجهزة التقنية الموسيقية بالإضافة إلى الاهتمام بالعروض الأخرى فى حال اشتراكه بأى مهرجان الأمر الذى أهله ليكون مديرا تقنيا مسئولا عن كل تفاصيل ومتطلبات العمل المسرحى .

بعد أن شعر سعد أنه يمتلك كل مفاتيح اللعبة شعر بضرورة نقل ما تعلمه فى الورش التدريبية على أيدى المصممين الأجانب ومن خلال العروض داخل و خارج مصر ، لكل من يريد أن يتعلم أو يدخل مجال تصميم الإضاءة المسرحية و فى نفس الوقت أراد أن يصحح الكثير من المعلومات المغلوطة لدى الكثيرين.

كانت أول ورشة يقيمها سعد عام 2004 من جزئين الأول كيف تصمم إضاءة مسرحية بالأمكانيات المتاحة ، والجزء الثانى هو



كيف توظف كل ما هو متاح حولك فى عمل الإضاءة وعدم الاقتصار على أجهزة الإضاءة التقليدية.

بعد فترة بدأ سعد فى تطوير هذه الورش بالتعاون مع ستوديو عماد الدين بشكل سنوى من خلال مهرجان to be continued و هو مهرجان سنوى يقيمه ستوديو عماد الدين و يقوم من خلاله بأنتاج عروض للشباب و يتولى سعد مسئولية الإدارة التقنية لجميع عروض المهرجان بالأضافة الى ورشة الإضاءة

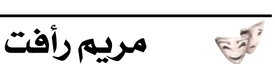
يقارن سعد بين العمل مع المخرجين الأجانب ونظرائهم المصريين قائلا: استمتع أكثر بالعمل مع مخرج أجنبى لأنه يكون أكثر تخطيطا و تنظيما للعمل و جميع الأدوار و التخصصات واضحة و لا يتدخل المخرج فى عملى كمصمم للإضاءة كما يفعل معظم المخرجين المصريين والذين يحولون دور مصمم الإضاءة إلى منفذ وهو فرق شاسع.

عن أكثر العروض التى استمتع سعد بالعمل فيها يقول: The road وهو عرض حركى مشترك بين مصر و فرنسا إخراج أحمد السيد من مصر ولورانس راندونى من فرنسا، عرض صحوة الربيع إخراج ليلى سليمان ، عرض no madness إخراج كريمة منصور.

ويستمتع سعد بالعمل فى العروض الراقصة أكثر وعن السبب يقول: فى عروض الرقص يتاح مجال أكبر للإبداع والبعد عن التقليدية وتكون المساحة أكبر والتركيز يكون على الجسم ككل و ليس وجه الممثل كما فى العروض التمثيلية.

ويضيف سعد أنه يستمتع جدا بالعروض التى يكون فيها عامل الصورة رئيسيا وأساسيا.

أكثر المخرجين الذين يجد سعد راحة فى التعامل معهم هم أحمد العطار ولورانس راندونى والكويتى سليمان البسام الذى عمل معه سعد فى أكثر من عمل كان أخرهم "الليلة الثانية عشرة" والذى قدم فى الكويت أوائل هذا العام ومن المفترض عرضه فى أكثر من بلد خلال الفترة القادمة.



مريم رأفت

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بالجلاء